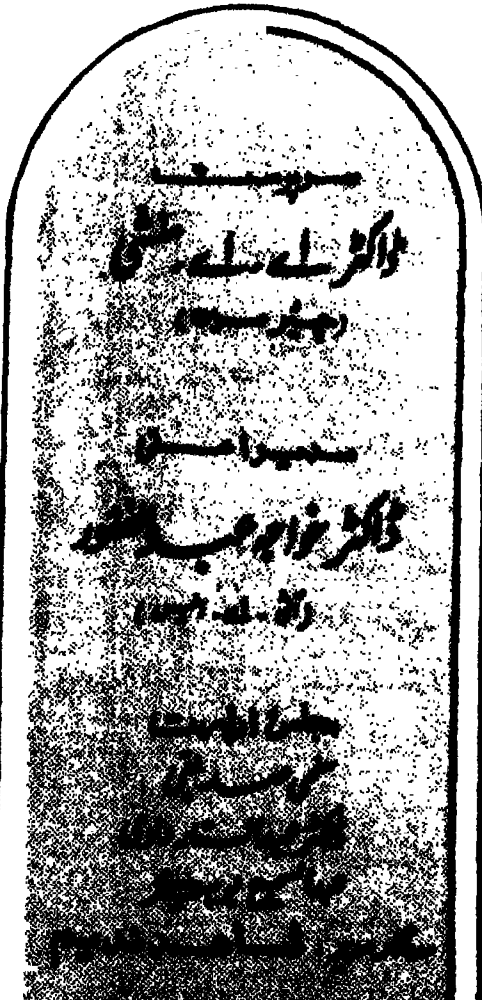
R.N. NO. 185/80

...ان ...

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۳ء



جلد نمبر ۳
شمارہ نمبر ۷

قیمت : دس روپے

کتابت :
محمد اسلم کرتپوری

سرورق : ایم حسین

ترتیب

مقالات مضامین

افسانے

سیمینار

تقریروں کے اقتباسات

غزلیں

نظمیں

ایک تازہ دھوپ کے ٹکڑے کا انتظار — آتما رام

اور

اکادمی ڈائری

آغازِ سخن

امکان کا تازہ شمارہ آپکے ہاتھوں میں ہے۔ اردو کے منفرد رسالہ کی حیثیت سے اسے دوبار صدر جمہوریہ ایوارڈ عطا کیا گیا۔

ہمارا یہ شمارہ بعض اہم خصوصیات کا حامل ہے۔
اردو داں حلقوں میں بے چینی اور بے اطمینانی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ سرکاری ذمہ داروں اور عہدیداروں کی رائے (خیال) سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اگر اس قسم کی کوئی بات سرکاری حلقوں سے اٹھتی بھی ہے تو پریس اسے غیر اہم بیان سمجھ کر نظر انداز کر دیتا ہے۔
ہم نے اس شمارے میں عزت مآب گیانی ذیل سنگھ صدر جمہوریہ ہند محمد ہدایت اللہ نائب صدر جمہوریۂ ہند، ہرول عزیز وزیر اعظم ہند مسز اندرا گاندھی، وزیر تعلیم محترمہ شیلا کول اور کانگریس (آئی) کے جنرل سکریٹری جناب راجیو گاندھی (ایم پی) کے تفصیلی بیانات بھی شامل کئے ہیں۔ تاکہ مرکزی حکومت کے ذمہ داران کے اردو پسند رویئے اور اس زبان کے لئے ان کی مثبت سوچ کی پوری تصویر ہمارے سامنے آ جائے۔ اس کے علاوہ ممتاز صحافی کلدیپ نیر نے بہار اردو کنونشن کے موقع پر اردو کے تعلق سے بڑی دانشمندانہ باتیں کی تھیں۔ ہماری خواہش تھی کہ پوری تقریر آپکے سامنے ہو تاکہ اہل علم و دانش کا اردو کے تعلق سے جو رویہ رہا ہے وہ بھی کھل کر سامنے آ سکے۔

ایسے اردو داں جو کہ اردو بولتے ہیں سمجھتے ہیں۔ غزلوں اور قوالیوں کی اردو نیز فلموں کی اردو (ہندی؟) سے پیار کرتے ہیں۔ انہیں اردو سکھانے کے مسائل اور

علی پر دیگر سیمینار کے علاوہ ایک کامیاب مذاکرہ ناگپور میں ہوا۔ اس کی تفصیلات آپ کے لئے یقیناً باعث مسرت ہوں گی۔ بالخصوص ویڈیو کیسٹ کا نیا سیٹ یا۔ ہماری خواہش ہے کہ اردو سکھانے کے لئے ایسا مکمل نصاب تیار ہو کہ جس کے ذریعہ سارے بھارت دیش میں اردو بہ آسانی سکھائی جا سکے۔

اردو سے پیار کرنے والے اور اس کی تبلیغ، ترویج اور اشاعت میں دلچسپی رکھنے والے اس خصوص میں ہمیں نہ صرف اپنی عملی تجاویز سے سرفراز فرمائیں بلکہ ایسے نصاب تیار کر کے ہمیں بھیجیں جو اس مقصد کا ساتھ دے سکے۔

مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں اردو چیئر قائم کرنے کا خواب بھی تعبیر کی منزل میں ہے جس کا اعلان کرتے ہوئے بڑی مسرت ہو رہی ہے۔

حکومت مہاراشٹرا اور اس کے ہر دلعزیز وزیر اعلیٰ وسنت دادا پاٹل نے اردو کی ترقی کے لئے فراخدلی سے ہر قسم کی امداد کا وعدہ فرمایا ہے۔ ان کی دلچسپی اور معاونت کے لئے اردو داں طبقہ بطور خاص مشکور ہے۔

سلیم احمد ہند و پاک کے منفرد اہل قلم، ناقد اور ممتاز شاعر تھے۔ موصوف نے ہماری خصوصی درخواست پر اپنی دو غزلیں امکان کو ارسال فرمائی تھیں۔ یہ غزلیں ہمیں ان کے انتقال کے بعد موصول ہوئیں۔ غالباً یہ سلیم احمد کی آخری غزلیں ہیں۔

ہماری کوشش ہے کہ امکان کو زیادہ علمی و ادبی دلچسپیوں سے آراستہ کریں مگر یہ اسی وقت ممکن ہے جب امکان کی فروخت اور اہل علم و ادب کا تعاون ہمیں حاصل ہو۔

ہم ایک بار پھر درخواست کر رہے ہیں۔
کیا آپ کا تعاون ہمیں حاصل رہے گا۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

سروجنی نائیڈو

کوئی پانچ منٹ تک گورنمنٹ ہاؤس کے پیچیدہ راستوں اور دروازوں سے گزرنے کے بعد گائڈ ایک کمرے کے سامنے رکا اور کمرے کے اندر جانے کا اشارہ کر کے واپس لوٹ گیا۔

ہم ابھی دروازے ہی پر تھے کہ "آئیے جوش صاحب تشریف لائیے" کی آواز نے ہمارا استقبال کیا۔ سامنے صوفے پر شریمتی نائیڈو تشریف فرما تھیں آپ نے دونوں ہاتھ جوڑ کر جوش صاحب کو نمسکار کیا۔ اٹھنے کی کوشش کی لیکن جوش صاحب نے "تشریف رکھیے" کہہ کر انھیں روک دیا۔ آپ بیٹھ گئیں اور ساتھ کی کرسی پر اشارہ کرتے ہوئے کہا "بیٹھیے"

تعارف کا رسمی سلسلہ دو ایک منٹ میں ختم ہو گیا۔ جوش صاحب نے مزاج پوچھا کہنے لگیں "بیمار ہوں۔ کوئی نصف گھنٹے تک کمرے میں بالکل خاموشی رہی پھر میری طرف مخاطب ہو کر بولیں۔ "آپ جوش صاحب کے ساتھ کام کرتے ہیں" "جی ہاں" میں نے کہا اور "آجکل" کا نیا شمارہ انہیں پیش کیا اسے دیکھتے ہی کہنے لگیں "یہ مجھے ملتا ہے باقاعدہ اور اس کے اکثر مضامین میں پڑھتی ہوں۔ ہاں یہ شمارہ نیا ہے میں نے ابھی نہیں دیکھا" یہ کہہ کر انھوں نے پرچہ قریب ہی صوفے پر رکھ دیا اور جوش صاحب کی طرف متوجہ ہوئیں۔

میں زندگی میں پہلی بار ایک گورنر سے ملاقات کر رہا تھا۔ گورنروں کے متعلق سنا تو بہت کچھ تھا لیکن انھیں قریب سے دیکھنے کا اتفاق کبھی نہ ہوا تھا اور جو کچھ سنا تھا اس سے یہاں صورت مختلف تھی۔ کبھی میری نظروں کے سامنے وہ فوجی وردی میں ملبوس سیکریٹری آجاتا جو دو ایک بار کمرے میں داخل ہوا اور جو ہر بار ایک سپاہیانہ سلیوٹ کر کے واپس گیا اور کبھی سروجنی نائیڈو کے یہ اشعار میرے ذہن میں آ رہے تھے۔

" O I am tired of painted roofs and
soft and silken floors,
And long for the wind blown
canopies of crimson gulmohurs".
O I am tired of strife and song
and festivals and fame
And long to fly where cassiawoods
are breaking into flame

یہ ایک عجیب تضاد تھا جو میری سمجھ سے بالاتر تھا لیکن کمرے کے ماحول اور ان اشعار میں ایک مطابقت بھی تھی۔ وہ قدیم اور سادگی کا ساز و سامان اتنا سادہ تھا کہ اس پر گورنمنٹ ہاؤس کے کمرے کا کسی طرح بھی گمان نہ ہوتا تھا۔ فرش پر کوئی غالیچہ یا قالین نہ تھا۔ دیواروں پر کوئی تصویر نہ تھی۔ جھاڑ فانوس کہیں نظر نہ آرہے تھے۔ کرسیاں وہ معمولی قسم کی۔ صوفے بھی جس پر شاید سروجنی نائیڈو بیٹھی تھیں ایسا جیسے عام گھروں میں ہوتا ہے۔ گویا کوئی بھی شے کمرے میں موجود نہ تھی جو "گورنری" کے ٹھاٹھ کے ساتھ کسی قسم کی مطابقت رکھتی۔ معلوم نہیں گورنمنٹ ہاؤس کا باقی ساز و سامان کانگریس کے برسر اقتدار آنے کی وجہ سے ہٹا لیا گیا تھا یا سروجنی نائیڈو نے کمرے اس قسم کی چیزیں [illegible] سے بالکل عاری تھا۔

"کہئے آپ کا مزاج کیسا ہے۔ سروجنی [illegible] پسند کرتے ہیں آپ؟" جوش صاحب موجودہ نظام پر ایک ہلکی سی چوٹ کرتے ہوئے کہا۔ "دفتر میں مجھے کوئی خاص تکلیف نہیں ہو رہی۔ ایک بار اچھے ملے ہیں دوسرا کام مجھے پڑھنے کا ہے۔ لہٰذا اس میں یہاں [illegible] نہیں۔ لیکن ہندوستان کا موجودہ ایک تکلیف دہ ہے۔ خیال یہ تھا کہ آزادی کے بعد علم و ادب کا رتبہ ملک میں بہت بلند ہوگا۔ ادب اور زیادہ عزت اور اطمینان سے زندگی بسر کر سکیں گے لیکن خلاف توقع ایسا ہوا نہیں۔

"ایک آزاد ملک میں ادیبوں اور شاعروں کو جو مراعات حاصل ہونا چاہئیں وہ ہندوستان میں ابھی نہیں ہوئیں۔" آپ نے ایک لمحہ توقف کیا اور بولیں "کہ آزاد ہوتے ہی ملک ایسے جھمیلوں میں گرفتار ہو گیا بعض ایسے تعمیری کاموں کی جانب توجہ دینا مشکل ہو گیا ہے جنہیں اولیت ملنا چاہئے تھی۔ علم و ادب و اشاعت اور اس کی سرپرستی بھی ایسے ہی تعمیری کاموں میں ہے جن کی جانب حکومت توجہ دینا چاہتی ہے سیاسی الجھنوں کی وجہ سے مجبور ہے۔ اس کے باوجود مایوس ہونے کی کوئی بات نہیں۔ حالات سدھرنے میں دیر لگے گی۔"

یہاں جوش صاحب نے ہندوستان میں اردو کے مستقبل کا ذکر کیا اور کہا کہ مجھے تو یہ کشتی ڈوبتی ہوئی نظر

"آپ ایسا نہیں۔ آپ کا خیال غلط ہے اردو کا مستقبل اس ملک میں بہت روشن ہے۔ ذرا فرصت ملے اس ذمہ داری کو ہاتھ میں لے لوں گی۔ مجھے اس معاملے میں پنڈت جی سے بات چیت کرنا ہے۔ چاہتی ہوں کہ اردو کے تحفظ کے لئے ایک مستقل ادارہ قائم ہو جائے۔"

آپ تھوڑی دیر گفتگو کرنے کے بعد تھک جاتی تھیں اور ایک آدھ منٹ کے توقف کے بعد پھر گفتگو شروع کرتی تھیں۔ ان کے چہرے پر بھی تھکاوٹ کے آثار نمایاں تھے لیکن اس تھکاوٹ کے پردے میں بھی بدستور جھلک رہی تھی۔

ایک توقف کے بعد آپ نے کہا "ساغر صاحب کہاں ہیں آج کل اور کیا حال ہے ان کا؟" جوش بولے "بمبئی میں ہیں اور حال ان کا وہی ہے جو دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا ہے۔ وہ پھر 'ایشیا' جاری کا ارادہ کر رہے ہیں لیکن عالم یہ ہے کہ ذرا بھی دیکھئے کہ وہ انہیں ٹیلیفون کا کنکشن تک نہیں دے رہے۔ اب جس ملک کے ساتھ یہ سلوک ہو وہاں کوئی کیا زندگی بسر کرے۔ اگر ان چھوٹی چھوٹی باتوں کے لئے وزراء سے کہا جائے

تو معیوب نظر آتا ہے۔ اور اگر نہ کہا جائے تو انہیں حقیقت حال معلوم نہیں ہوتی اور ہلکے پھلکے میں شاعر اور ادیب کو کوئی نہیں پوچھتا۔ اب قدوائی صاحب سے میں نے کہا ہے انہوں نے جواب دیا ہے کہ ساغر صاحب کی ادبی خدمات کی قدردانی لازمی ہے میں کوشش کروں گا کہ انہیں ٹیلیفون مل جائے۔ اب معلوم نہیں ان کی کوشش بارآور ہوتی ہے یا نہیں۔

آپ نے کہا " نہیں میں کچھ اور سوچ رہی ہوں۔ میں ساغر صاحب کے لئے کوئی اور مستقل صورت پیدا کرنا چاہتی ہوں۔ یہ کہہ کر آپ نے اپنے سیکرٹری سے کہا کہ لکھنؤ چل کر مجھے وہ باتیں یاد دلائیے ایک ساغر صاحب کا کام دوسرا "آج کل" کے لئے نظم۔ سیکرٹری نے یہ ہدایت اپنی ڈائری میں نوٹ کر لی۔

اس کے بعد آپ نے میری طرف توجہ کی اور کہا کہ آپ کا کلام تو میں اردو رسائل میں دیکھتی رہی ہوں لیکن کوئی کتاب آپ کی غالباً ابھی تک نہیں چھپی میں نے کہا جی کتاب تو نہیں ہاں ایک کتابچہ حکومت کشمیر نے شائع کیا ہے جس میں تمام نظمیں جنگ کشمیر سے متعلق ہیں۔ یہ کہہ کر میں نے " طبل و علم" کی ایک جلد انہیں پیش کی۔ آپ نے سرسری طور پر ورق گردانی کی۔ ایک صفحے پر آکر آپ رک گئیں اور یہ تین مصرعے

جس طرف بھی دیکھئے ہے لالہ و گل کا ہجوم
لالہ و گل میں دمکتی ہے جبیں کشمیر کی
مسکرا اے لیلیٰ محمل نشیں کشمیر کی

پڑھ کر نظم ایک قدرے طویل " ہوں " کی۔ اس پر جوش صاحب بولے آزاد ہمارے بہت اچھا کہنے والوں میں ہیں۔ آپ کچھ کہنا ہی چاہتی تھیں کہ اچانک ان کا فوجی سیکرٹری (یا پرائیویٹ۔ بہرطور وہ تھا فوجی لباس میں) اندر داخل ہوا۔ اور بولا

آپ نے فون جو کہا
سیکرٹری باہر چلا گیا اور آپ نے دروازے پر نظریں جمائے مجھ سے کہا۔

اس کے بعد جوش صاحب نے پھر ساغر صاحب کا ذکر کیا اور آپ بولیں مجھے یاد رہے گا آپ مطمئن رہیں اور بات چیت کا رخ بدل گیا۔ جوش صاحب نے پوچھا دہلی میں قیام کب تک رہے گا۔ بولیں کل صبح واپس جا رہی ہوں۔

" ہوا سے ؟ "

" جی نہیں۔ ریل گاڑی سے۔ ڈاکٹروں نے ریل کا سفر کرنے کی اجازت بڑی مشکل سے دی ہے۔ ہوا میں تو میں ایک لمبا سفر نہیں کر سکتی۔

چونکہ بات چیت میں تقریباً ایک گھنٹہ صرف ہو گیا تھا اس لئے ہم نے اجازت طلب کی۔

باہر آتے ہی میں نے جوش صاحب سے کہا کہ آپ تو کہتے تھے کہ اقتدار حاصل کرتے ہی ان سب لوگوں کی نگاہیں بدل گئیں ہیں صرف جواہر لال ہی ایسے ہیں جو شراب پی کر نہیں بہکے باقی سب مجرم نکلے ہیں لیکن

[illegible] بات نظر نہیں آتی۔ جوش صاحب بولے معلوم نہیں

[illegible] تمام عملہ بے کار تھا۔

اس خوشگوار ملاقات کے چند دنوں بعد خبر آئی کہ سروجنی نائیڈو انتقال فرما گئیں۔ جوش صاحب اس دن لکھنؤ میں تھے۔ دہلی آنے تو میں نے دیکھا کہ اداس اور افسردگی کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ میں نے گورنمنٹ ہاؤس کی ملاقات کا ذکر کیا آپ نے ایک طویل ٹھنڈی سانس لی اور چپ چاپ اپنی کرسی پر بیٹھ گئے۔

میں نے کہا "پرسوں آج کل کا شمارہ چھپ جائے گا اس میں سروجنی نائیڈو کے متعلق آپ کے قلم سے مزید کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے۔ آپ چند سطور لکھ دیں۔ بولے مجھ سے کچھ نہیں لکھا جائے گا آپ ہی لکھ لیں۔ میں نے بہت اصرار کیا کہ نہیں آپ ہی لکھیں۔ جو کچھ آپ لکھیں گے اس میں برجستگی کی وجہ سے خاص بات پیدا ہو جائے گی۔ چنانچہ آپ نے میرے اصرار سے "بلبل ہند" کے عنوان سے ایک صفحہ لکھ دیا۔ آخر میں آپ نے اپنے غم دل کا اظہار ان لفظوں میں کیا۔

" افسوس کہ ہندوستانی شاعروں کا اب کوئی قدردان باقی نہیں رہا۔ اس پورے برصغیر میں نہ کوئی مرد ہی نظر آتا ہے۔ نہ کوئی عورت دکھائی دیتی ہے جو مسز سروجنی نائیڈو کی طرح شاعروں کی قدر اور ان کے ناز اٹھا۔ ایک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے "

مسز سروجنی نائیڈو نے ۱۳ فروری ۱۸۷۹ کو حیدرآباد (دکن) کے ایک بنگالی گھرانے میں جنم لیا۔ آپ کے والد اگھورے ناتھ چٹو پادھیائے نظام کالج کے پرنسپل تھے آپ ہندوستان کے مشہور مصلح لیڈر شری کیشپ چندر سین کی زندگی سے متاثر ہو کر برہمو سماج کے حلقے میں داخل ہوئے۔ مسز نائیڈو کی والدہ کی تعلیم و تربیت بھی شری کیشپ چندر سین کے قائم کئے ہوئے تعلیمی ادارے بھارت آشرم کلکتہ میں ہوئی تھی والدین کی زندگی کا اثر ان پر پڑنا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ مسز نائیڈو بھی برہمو سماج کی تعلیم سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ سیاسیات اور ملک کے سوشل کاموں میں آپ کی فراخ دلی اور کشادہ نظری بہت حد تک اسی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ عالمگیر برادری کا اصول جو برہمو سماج کی بنیادی تعلیم کہا جا سکتا ہے۔ بہت حد تک آپ کی طبیعت میں گھر کر گیا۔ عالمگیر محبت کا جذبہ آخری دم تک آپ کی زندگی کا جز بنا رہا اور اس زمانے میں بھی جب کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں فرقہ وارانہ ذہنیت اپنے عروج پر پہنچ گئی تھی آپ کا دامن اس گرد سے بالکل ملوث نہ ہوا اور آپ ہر فرقے اور مذہب کے افراد کے ساتھ خلوص اور محبت سے پیش آتی رہیں جس کے لئے آپ کے خاندان نے ہندوستان بھر میں خاص نام پیدا کیا تھا۔

مذہبی اور صوبائی تعصب کو آپ ہندوستان کے لئے ایک زہر قاتل سمجھتی تھیں اور ہمیشہ اس کوشش میں رہیں کہ غیر ملکی غلامی کے ساتھ غیر ملکی سیاست کی پیدا کی ہوئی ان لعنتوں سے بھی نجات حاصل کر لے۔ اس مقصد کے پیش نظر آپ نے ۱۹۲۹ء میں عالمگیر مذاہب کی کانفرنس کا افتتاح کیا اور افتتاحی تقریر میں ہندوستان کے تمام مذاہب سے مطالبہ کیا کہ وہ اتحاد اور یکجہتی کی تعلیم لے کر میدان میں آئیں اور ملک کو تعصب اور تنگ نظری کے پھندے سے نجات دلائیں۔

آپ نے فقط تعصب اور فرقہ واریت کے خلاف ہی اپنی آواز نہیں اٹھائی بلکہ سماج کے
بوسیدہ بندھنوں کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کیا۔ ۱۸۹۸ء میں آپ کی شادی ہوئی اور یہ شادی اس وقت
فرسودہ نظام کے خلاف ایک کھلی بغاوت تھی۔ آپ خود ایک بنگالی برہمن کے یہاں پیدا ہوئیں لیکن رفیق حیات کے
طور پر آپ نے ایک غیر بنگالی اور غیر برہمن شخص ڈاکٹر نائیڈو کو جو بعد میں میجر نائیڈو بن گئے منتخب کیا۔

عورتوں کی حق تلفی کی آپ نے شدومد سے مخالفت کی۔ اور طبقۂ نسواں کی وکالت کے لئے آپ مانٹگو ساؤتھ
بورو کمیٹی اور پارلیمنٹری جائنٹ کمیٹی کے سامنے پیش ہوئیں۔ آپ کی سرگرمیوں سے متاثر ہو کر مانٹگو نے آپ کو انقلابی
ملت کا خطاب دیا۔ آپ نے ایک موقعے پر بڑے فخر سے کہا تھا کہ میں اس صنف سے تعلق رکھتی ہوں جس میں
سیتا جیسی مائیں ساوتری جیسی بہادر شخصیتیں اور دمینتی جیسی دھرماتما ہستیاں پیدا ہوئی ہیں۔

سیاسیات کے جسم میں آپ نے اپنے جوشِ عمل سے ایک نئی روح پھونک دی۔ آپ کے جذبۂ حب وطن
کی حد بے پایاں تھا۔ اور آپ کی شاعری میں یہ جذبہ خاص طور سے نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک نظم میں آپ
مادرِ وطن سے خطاب کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

Lo : We would thrill the bright stars
with they story
And set thee again in the
forefront of glory.

اس قول کو آپ نے مرتے دم تک نبھایا۔ آپ نے اپنے دلکش نغموں سے ملک میں چاروں طرف
حب الوطنی کی آگ لگا دی۔ نغمہ اور خطابت دونوں طرح سے آپ نے اہل وطن کے دلوں کو گرمایا۔ ۱۹۰۶ء میں گوپال
کرشن گوکھلے نے آپ کی تقریر سن کر کہا: "آپ کی تقریر فقط فکر اور دانشمندی کا نمونہ ہی نہیں تھی بلکہ ایک
فن پارہ بھی تھی۔ ہم سب سننے والوں کو ایسا معلوم ہوا گویا ہم زمین کی سطح سے بلند اٹھ گئے ہیں۔" دس سال بعد
پنڈت جواہر لعل نہرو نے ایک موقعے پر کہا "سروجنی نائیڈو کی تقریریں قوم پرستی اور حب الوطنی کا مجموعہ
ہوتی ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں آپ کی زندگی میں ایک عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ آپ اس وقت لندن میں صاحب
فراش تھیں۔ جلیانوالہ (پنجاب) کے حادثے کے متعلق پارلیمنٹ کی بحث نے آپ کی رہی سہی امیدوں پر پانی پھیر
دیا۔ ان حالات میں آپ نے ۱۵ جولائی ۱۹۱۹ء کو مہاتما گاندھی کو ایک چٹھی لکھی جس میں آپ نے لکھا۔

"اگلے دن ایک جلاس میں تقریر کرتے ہوئے میں نے کہا کہ ہندستانی انتقام نہیں لینا چاہتے ہیں
کہ ان پر جو مظالم ہوئے ہیں ان کی تلافی کی جائے۔ ہندوستانیوں کے پاس ایک ایسا جادو ہے جس کی مدد سے وہ
ہر قسم کی دشمنی اور نفرت کو محبت اور دوستی میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ اور یہ محبت اور دوستی ہندستانیوں اور
انگریزوں دونوں کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ اس حادثۂ عظیم کی تلافی محض اسی صورت میں ہو سکتی
ہے کہ ہندستانیوں کو آزاد ملک کے آزاد باشندوں کی طرح رہنے کا حق دیا جائے۔

"ڈاکٹروں نے مجھے بتایا ہے کہ میرے دل کی بیماری بہت خطرناک صورت اختیار کر چکی ہے لیکن میں اس وقت
تک آرام سے نہ بیٹھوں گی جب تک میں دنیا کو یہ نہ بتاؤں گی کہ ہندستان کی اس ٹریجڈی کی تلافی اس صورت

ہوسکتی ہے کہ وہ عملی طور پر اس کا کفارہ ادا کریں۔

اس کے بعد آپ نے جدوجہد عمل کو شعر سخن پر ترجیح دیتے ہوئے اس مرد عظیم کے پہلو بہ پہلو کام کرنا شروع کر دیا۔ جسکے نام آپ نے مندرجہ بالا چٹھی لکھی تھی۔ صحت کی خرابی آپ کو کسی قسم کی صعوبت برداشت کرنے سے نہ روک سکی۔ آپ نے گاندھی جی کے ساتھ ہر قسم کی تکلیف برداشت کی۔ اور منزل آزادی کی راہ میں بڑی سے بڑی قربانی کرنے سے بھی کبھی دریغ نہ کیا۔

شریمتی ششما سین ایم۔ ایل۔ اے بہار نے مسز نائیڈو کے متعلق ایک مقالہ سپرد قلم کرتے ہوئے ان کی زندگی کے ایک نہایت حسین گوشے کو بے نقاب کیا ہے۔ آپ لکھتی ہیں کہ آپ ایک آئیڈیل ماں تھیں اس لحاظ صرف پدمجا اور لیلامنی ہی خوش نصیب تھیں کہ انھیں مسز نائیڈو جیسی ماں ملی بلکہ ہندوستان کے وہ علم سے متعدد لڑکے اور لڑکیاں بھی خوش نصیب ہیں جنھیں مسز نائیڈو نے اپنی اولاد کہا۔ اور ایک شفیق ماں کی طرح ان کی پرورش کی، غالباً ان کا بھی جذبۂ محبت تھا کہ جس کے سبب آپنے یو۔ پی کی گورنر بننے پر کہا، " میں صوبے کی گورنر نہیں بلکہ گورنس ہوں اور اس کی گورنری کا زمانہ اس بات کی شاہد ہے کہ انھوں نے اس دور میں یو۔ پی کے ہر باشندے کو اپنی اولاد سمجھا اور ایک شفیق ماں کی طرح ان کا دکھ درد دور کرنے میں ہمیشہ کوشاں رہیں۔

یہی عالمگیر محبت کا جذبہ تھا جس نے شعر و نغمہ کا روپ بھر کے سروجنی نائیڈو کو بلبل ہند کے طور پر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ان کی شاعری حسن مسرت، محبت اور غم کا ایک دلکش امتزاج ہے اس کی ابتدا آپکے لڑکپن ہی میں ہوئی۔ اسی سلسلے میں ایک عجیب وغریب واقعہ سننے میں آیا۔ جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

کہتے ہیں کہ نو برس کی عمر میں جب آپکو گھر میں ہر وقت انگریزی بولنے پر مجبور کیا گیا تو پہلے آپ نے جھجھک دکھائی اور پھر مصمم عزم کر کے انگریزی سے بالکل انکار کر دیا۔ اس جرم میں گھر والوں نے آپ کو ایک کمرے میں بند کر دیا۔ جب شام کے وقت آپ کو کمرے سے باہر نکالا گیا تو آپ نے اس بے تکلفی سے انگریزی میں بات چیت شروع کر دی گویا انگریزی آپ کی مادری زبان ہے۔ اس کے چند دن بعد آپ الجبرے کا ایک سوال حل کر رہی تھیں بڑی کوشش کے باوجود الجبرے کا سوال تو حل نہ ہو سکا لیکن انگریزی میں اشعار خود بخود موزوں ہونے لگے اور تھوڑی دیر میں صفحۂ قرطاس پر ایک مکمل نظم موجود تھی۔ اس کے بعد شعر و شاعری کا سلسلہ باقاعدگی سے شروع ہو گیا اور آپ بطور شاعرہ پردۂ گمنامی سے منظر عام پر آ گئیں۔

حصول تعلیم کے لیے سولہ سال کی عمر میں آپ نے انگلستان کا سفر کیا وہاں تین سال تک کنگز کالج لندن اور کیمبرج میں تعلیم حاصل کرتی رہیں۔ اس دوران میں آپ کی آرتھر سائمنز اور ایڈمنڈ گاسن سے ملاقات ہوئی۔ اس دوران فنکاروں نے آپکی شاعری کا رخ انگلستانی انداز سے ہندوستانی انداز کی جانب موڑنے میں کافی حصہ لیا۔ ایسے مشورے کے بعد سروجنی کی شاعری میں رابن اور سکائی لارک کی جگہ کوئل اور دوسرے ہندوستانی پرندوں نے لے لیا۔ اور انگریزی پھولوں کی جگہ چمپا اور گلاب لگے۔

گویا انگلستان جا کر شاعرہ کے طور پر آپ کا دوبارہ جنم ہوا۔ آپ کا کلام اس وقت تین مجموعوں "سنہری دہلیز"
The Golden Threshold (1905) "طائر وقت" The Bird of the time (1912)
اور "بال شکستہ" The Broken Wing (1915) کی صورت میں ہمارے سامنے ہے "سنہری دہلیز" کی اشاعت تک آپ کو بطور شاعرہ کوئی خاص شہرت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ لیکن جب یہ کتاب انگلستان میں پہنچی تو وہاں کے اہل نظر طبقے نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور ادبی جرائد میں اس کے متعلق نہایت قابل قدر تبصرے شائع ہوئے۔ ایک رسالے نے لکھا کہ یہ چھوٹا سا مجموعۂ سخن اس اعتراض کا مسکت جواب ہے کہ عورتیں شعر نہیں کہہ سکتیں۔ ایک اور جریدے نے لکھا آپ کی شاعری میں لطافتی کیفیات کا ایک طوفان موجزن ہے آپ کا بلند پرواز تخیل اور شدید جذباتی کیفیت ایک انوکھی ادا سے پردہ تغزل میں زمزمہ پرداز ہیں۔ ایک اور رسالے نے اس مجموعے کے متعلق یہ الفاظ لکھے ہیں " حسن اور انفرادیت جس سے انکار نہیں ہو سکتا "

"طائر وقت" اس سے سات سال بعد شائع ہوئی۔ اس کا پیش لفظ ایڈمنڈ گاس نے لکھا۔ ایڈورڈ تھامسن نے اس مجموعے کے متعلق کہا کہ اس کے الفاظ میں حسن اور معانی میں عظمت پنہاں ہے۔

"بال شکستہ" ۱۹۱۷ میں چھپی۔ اس کے بعد آپ کا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا "بال شکستہ" کی اشاعت کے بعد نظمیں تو آپ نے اکثر کہیں لیکن انھیں یکجا کر کے مجموعے کی صورت نہیں دی۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ سیاسی سرگرمیاں انھیں شعر و سخن کے ماحول سے بہت دور لے گئیں۔ اور ڈاکٹر امرناتھ جھا کے الفاظ میں اگر آپ اپنی قوت اسمبلی اور کونسل ہال کی تقریروں اور حصول آزادی کے لئے عوام کی عملی تنظیم میں صرف نہ کر دیتیں تو اس وقت تک انگریزی ادب میں بے شمار آسمانی نغمات کا اضافہ ہو چکا ہوتا۔ ڈاکٹر جھا نے آپ کی موت کے بعد آپ کی شاعری کے متعلق ایک مختصر سا مقالہ لکھا ہے جس کا ایک حصہ میں یہاں درج کرتا ہوں:

مسز نائیڈو کی سخن گوئی کی ابتدا بہاریہ نظموں سے ہوئی۔ یہ نظمیں تعداد میں کم از کم تیرہ ہیں اور ان میں آپ نے نہایت خوب صورتی سے مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے فطرت کی آواز اور خوشبو کو سمو دیا ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے اپنے کلام میں خالص ہندوستانی زندگی کی عکاسی بھی کی ہے۔ اس ضمن میں آپ کے عوامی گیت اور تاریکی اور نیم تاریکی نظمیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ "دیہات" اور "بچے" بھی آپ کا خاص موضوع ہیں لیکن جس موضوع پر آکر آپ کے فکر و نظر کا مطالعہ ایک گہری صورت اختیار کر جاتا ہے وہ ہے "عشق و محبت" اور عشق و محبت بھی وہ جسے جاوداں اور ہر دم جواں کہہ سکیں۔

اپنی پہلی تصنیف "طائر وقت" میں آپ نے جو انداز بیان اختیار کیا ہے اس کے متعلق یہ تنقیدی جملہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ حسن الفاظ اکثر حسن تغزل پر سبقت لے گیا ہے۔ لیکن دوسری کتاب "سنہری دہلیز" میں تازگی، بے ساختگی اور ندرت فکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے اور اس کتاب میں ارتباط حرف و معنی صحیح معنوں میں اختلاط جان و تن کی صورت میں نظر آتے ہیں "بال شکستہ" میں پختگی کلام اور شوخ تاثر دونوں اپنی جولانی پر ہیں۔

ایک خوبی جو ان تینوں کتابوں میں خاص طور پر نظر آتی ہے وہ ہے خوب صورت ٹکڑوں اور ترکیبوں کا استعمال خوب صورت ٹکڑوں کے استعمال میں مسز نائیڈو کو ید طولیٰ حاصل ہے اور کلام میں یہ حسن پیدا کرنا ہر فن کار کے بس کی بات نہیں۔ ان حسین ٹکڑوں میں سے ایک ملاحظہ فرمائیے۔

' Like a star in the dew of our song
silver breasted moonbeam of desire
conquer the sorrow of life with the sorrow
of song; a voiceless captive to my
conquering song', ' brows amointed with
perpetual weariness: all my blossoming
hopes unharvested languid and sequestered
ease; Tomorrow's unbern girefs depose
the sorrows of our yesterday; the heavenward
hunder of our soul; the mystic silence that
men call death the abysmal
anguish of her tears; the memorial sorrow
that sullied a by gone dream; the radiant
promise or renascent morn; sweet Comrades
of a lyric spring; theradiant silence of
my sleepless pain', 'fallen from its
estate of laught---one can cull such gems
in ample measure. ' 'Tis sufficient to say
that here is God's plenty.'

اگرچہ آپ کی اکثر نظموں کا موضوع حزن و اَلم ہے اور یہ نظمیں اول سے آخر تک آنسوؤں میں بھیگی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن یہی نظمیں زندگی کے حسن اور اس کی لطافتوں تبسّم اور قہقہوں سے بھی مالا مال ہیں۔ ان نظموں کی مطالعے سے قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ شاعرہ نے نغمے کی قوت سے زندگی کے تلخ اور علیل پہلوؤں پر فتح حاصل کی ہے، حبِ وطن کے بے پناہ جذبے نے ان میں جس طرح کی جرأت پیدا کر دی تھی اس نے ان کو ہر خطرے کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کر لیا اور یہ خصوصیت ان کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ بطورِ نمونہ کے آپ کا مرتبہ جانچنے کے لیے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے۔ نغمے کا بہاؤ اور خیالات کی سنجیدگی دونوں ایک دوسرے پر غالب نظر آتے ہیں۔

Weavers, weaving at break of day
why do you weave a garment so fgay?
Blue as the wing of a halcyon wild
We weave the robes of anew born child

Weavers weaving at a fall of night
Why do you weavem a garment so bright
Like the plumes of a peacock purple and green
We veave the marriage-weils of a queen

Weavers weaving solemn and still
what do you weave in the moonlight chill
white as a feather and white as a cloud
We weave a dead Man's funeral shround;

'O brilliant blosspms that strew my way
you are only woodland flowers they say
But I sometimes think that perchance you are
Fragments of some new fallen star

Or golden lamps for a fairy shrine
or golden pitchers for a fairy wine
Perchance you are, O frail and sweet
Bright anklet-bells from the wild spring's feet

Or the gleaming tears that some fair bride shed
Remembered here lost maidenhead
But now, in the memorial dusk you seem
The glimmering ghost of a bygone dream.'

– "پردہ نشین" "گلی کی آوازیں" "چوڑیوں والا" "امام باڑہ" اور ایسی ہی دوسری نظموں سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مسز سروجنی نائیڈو کا انداز بیان خود ان کی اپنی ایجاد ہے اور ان کا طرز سخن کسی اور فن کار کی تقلید کا مرہون منت نہیں ان کا انداز بیان بھی اپنا ہے اور موضوع بھی، لفظ بھی اور نالے بھی۔ ابتدا میں اگرچہ ٹینی سن شیلے اور سون برن کی اسٹائل سے آپ متاثر نظر آتی ہیں لیکن بعد میں ان کا طرز کلام کسی اور کا تتبع نہیں بلکہ خود نائیڈو کی تخلیق اور نائیڈو ہی کی نمائندگی کرتا ہے۔

آپ جب خود کسی مجمعے میں اپنے اشعار پڑھتی تھیں تو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ہمارے مجمع پر کسی نے جادو کر دیا ہے۔ کا سیل رواں خاموش فضا میں ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتا تھا۔ اور جب تک آپ اپنی نظم ختم نہ کر لیتی تھیں سننے والے بے حس و حرکت ایک عجیب کیفیت میں گم رہتے تھے۔

میں نے ۱۹۲۳ میں بریڈلا ہال لاہور کے مشاعرے میں جو رابندر ناتھ ٹیگور کے اعزاز میں مسز نائیڈو کی زیر صدارت منعقد ہوا تھا ان کا کلام ان کی زبان سے سنا تھا۔ اس وقت کی کیفیت میرے احساس میں آج بھی زندہ و بیدار ہے لیکن میں اسے بیان کرنے سے قاصر ہوں۔

مذکورہ اجتماع لاہور کی ادبی زندگی میں ایک تاریخی حیثیت رکھتا تھا۔ کیونکہ اس میں اردو کے بڑے بڑے شعراء کے علاوہ ٹیگور اور نائیڈو نے بھی اپنا کلام پڑھا تھا۔ اس مشاعرے میں بھی مسز نائیڈو کی اردو سے دلچسپی کی ایک مثال سامنے آئی اور وہ یہ کہ منتظمین مشاعرہ کی بد انتظامی کہیے یا خوش انتظامی کہ مشاعرہ سننے کی آرزو میں سر شام ہی سے ہزاروں اشخاص جوق در جوق بریڈلا ہال کے احاطے میں جمع ہونے شروع ہو گئے مشاعرہ شروع ہونے تک ہال میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی اور باہر کے انبوہ میں کوئی کمی نظر نہ آ رہی تھی۔ انسانی سروں کا ایک سمندر تھا کہ ٹھاٹھیں مار رہا تھا کسی ادبی جلسے کے سلسلے میں ایسا اجتماع اور عوام کا اشتیاق آج تک نہ کبھی دیکھا نہ سنا منتظمین نے حتی الامکان ہجوم کو مشاعرہ گاہ میں داخل ہونے سے روکا۔ اس پر مقابلہ آرائی شروع ہوا۔ اور آناً فاناً دروازوں کو توڑ کر وہ سیلاب اندر داخل ہو گیا۔

خدا جانے اس طوفان بدتمیزی میں منتظمین مشاعرہ ٹیگور اور نائیڈو کو کس طرح ہال میں لانے اور انھیں اپنی

کرسیوں پر بٹھانے میں کامیاب ہو گئے۔ بہر حال دوسرے مدعو شعراء وہاں پہنچے تو منتظمین کا کوئی پتہ نہ تھا اور اندر جانے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ اب واپس جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ یہ فیصلہ ہو رہا تھا کہ منتظمین میں سے کسی کو معلوم ہوا کہ جن شعرا کو مدعو کیا گیا ہے وہ واپس جا رہے ہیں۔ وہ لوگ دوڑے آئے اور پولیس کی امداد سے راستہ بنا کر شعرا کو اندر ہال میں لے گئے۔ اس افراتفری میں پنڈت ہری چند اختر اس قافلے سے بچھڑ گئے اور مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے۔ منتظمین نے یہ ساری روداد صدر جلسہ مسز نائیڈو سے بیان کی۔ آپ نے اہل پنجاب کو ان کی بد انتظامی پر بہت سخت لفظوں میں جھاڑ ڈالی اور جب انھیں بتایا کہ پنڈت ہری چند اختر مجمع کے عدم تعاون کی وجہ سے قافلے سے بچھڑ گئے ہیں تو انھوں نے کہا میں پنڈت ہری چند اختر کے نام اور کلام سے اچھی طرح واقف ہوں۔ مشاعرہ گاہ کے دروازے تک آکر ان کا مشاعرے میں شریک نہ ہونا اہل پنجاب کے لئے باعث ذلت ہے۔ انھوں نے منتظمین سے کہا کہ جیسے بھی ہو پنڈت ہری چند اختر کو تلاش کیا جائے تاکہ وہ اس مشاعرے میں شرکت کر سکیں۔ معلوم اختر صاحب کہاں چلے گئے تھے۔ منتظمین انھیں تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

افسوس کہ جب ہندوستان کے دن پھرے اور اردو ادب کا سر سروجنی نائیڈو سے عملی طور پر فیض یاب ہونے کا وقت آیا تو موت کے ظالم ہاتھوں نے انھیں اپنے ملک اور ملک کے علم و ادب سے چھین لیا۔ اور وہ شمع جو اپنی ضیا سے دور دور تک فضا کو نورانی بنا رہی تھی ہمیشہ کے لئے بجھ گئی۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور

مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی

ایک جائزہ

مہاراشٹر کے سرحدی علاقے دولت آباد پر علاؤالدین خلجی کے کئی اثرات نمایاں ہوئے جو ان علاقوں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی پر دور تک اثر انداز ہوئے اس کا ایک پہلو ان علاقوں کی بولی تھی جہاں پر حملہ آوروں کی زبان کے گہرے اثرات مرتب ہوئے جو آگے چل کر دکنی کہلائی ۔ اس عہد کے مہاراشٹری مرلیوں اور سنتوں جیسے گیانیشور، مکتا بائی، سنت نام دیو، ایکناتھ، تکارام، رام داس اور امرت رائے وغیرہ کی ملفوظات اور اشعار میں اردو الفاظ کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں ۔

یہ چند نقوش ہیں جو ریاست مہاراشٹر میں اردو کی ترویج و اشاعت میں معاون ثابت ہوئے مہاراشٹر اور اردو کا یہ خوبصورت اور تاریخی رشتہ آج بھی سرسبز و شاداب ہے آج ریاست میں مراٹھی کے بعد اردو بولی اور سمجھی جانے والی دوسری بڑی زبان ہے اردو کے کئی سرکردہ ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں نے مہاراشٹر کو اپنا وطن ثانی بنایا اور یہاں رہ کر اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہیں اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ فلم نے اس میں بڑا اہم بلکہ بنیادی کردار ادا کیا ہے ۔

اس پس منظر میں مہاراشٹر اردو اکادمی کا قیام ریاست میں اردو کے مفاد، تبلیغ اور اشاعت کے لئے ایک مثبت اور مفید اقدام تھا چنانچہ ۱۶ اپریل ۱۹۷۵ء کو اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ۲۰ اپریل ۱۹۷۵ء کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ہند عالیجناب فخرالدین علی احمد کے دست مبارک سے اس کا افتتاح انجام پایا تقریب کی صدارت کے فرائض گورنر مہاراشٹر عالی جناب علی یاور جنگ مرحوم نے انجام دیے ۔

مہاراشٹر اردو اکادمی کے پیش نظر اردو کے فروغ اور ترقی کے لئے باقاعدہ لائحہ عمل اور نصب العین ہیں ان کی ایک طویل فہرست ہے مگر چند اہم اور بنیادی مقاصد کا ذکر کرنا ضروری ہے ۔

ریاست مہاراشٹر میں اردو زبان کی ہمہ جہتی ترقی ۔

تراجم اور دیگر ادبی سرگرمیوں کے ذریعہ ریاستی زبان مراٹھی اور اردو کے درمیان تخلیقی خیالات کے تبادلہ کا فروغ ۔

اردو میں جرائد و رسائل اور کتب کی اشاعت کی ذمہ داری اور ایسے کاموں کی امداد ۔

مہاراشٹر میں مقیم ادبا و شعرا کو بورڈ کی منظوری سے ان کی تخلیقات کی اشاعت کے لئے مالی امداد ۔

اردو کی ادبی تنظیموں اور ادبی سرگرمیوں کو مالی امداد ۔

ریاست میں اردو کی حوصلہ افزائی کے لیے سیمینار، سمپوزیم، کانفرنس، ورک شاپ اور نمائشوں کا انعقاد اور ایسی سرگرمیوں کی امداد

لائبریریوں اور ریڈنگ روم کے لئے کتابوں اور رسالوں کی فراہمی

ریاست میں رہنے والے ادبا اور شعرا کو مختلف ادبی میدانوں میں اعلا ادبی مساعی پر، ہر عنوان اور موضوعات پر شائع شدہ تخلیقات پر انعامات ۔

اردو کی سرگرمیوں نیز اردو بولنے والوں کی ضروریات سے وقتاً فوقتاً حکومت کو آگاہ کرنا۔

اردو کے فروغ کے سلسلے میں پالیسیوں کی تشکیل میں حکومت کو مشورہ نیز ان پر عمل درآمد میں مدد۔

ان خطوط کی روشنی میں آج بہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اپنے آٹھ سالہ مختصر مدت اکادمی نے اُن تمام مقاصد پر مناسب عمل کیا ہے اور مہاراشٹر میں اردو کی فضا کو خوش گوار بنایا ہے۔

کتابوں خصوصاً ادبی کتابوں کی اشاعت ہمیشہ سے اردو قلم کاروں کے لئے ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی اس کی وجہ اردو میں ایسے پبلی کیشنز یا اداروں کی کمی ہے جو ادبی کتابوں کو اہتمام سے شائع کر سکیں۔ اس سلسلے میں مہاراشٹر اردو اکادمی نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کے لئے مالی امداد دینے کی اسکیم مرتب کی ایک اندازے کے مطابق اب تک سو ودوں کو اشاعت کے لئے منتخب کیا گیا اور امداد دی گئی۔ پہلے سال یعنی ۱۹۸۱-۸۲ء میں کل ۲۷ مسودوں کو ۵۸،۷۵۰/- کی معمولی رقم سے نوازا گیا جن میں گیارہ مسودے تادم تحریر کتابی صورت میں شائع ہو چکے اور ۱۹۸۲-۸۳ء کے دوران ۵۱،۱۸۰/- کی رقم ۲۳ مسودوں کی اشاعت کے لئے دی گئی۔

غیر اردو داں حلقوں میں اردو لکھنے پڑھنے کی کافی دلچسپی اور اشتیاق پایا جاتا ہے۔ سال ۱۹۸۱-۸۲ کے دوران ۱۱ اداروں کو غیر اردو داں حضرات کے لئے کلاسوں کے لئے ۲۰،۴۰۰/- کی رقم منظور کی گئی جبکہ ۱۹۸۲-۸۳ میں مزید ۱۴ کلاسوں کے لئے ۵۰،۴۰۰/- رقم منظور کی گئی اور ریڈرشپ اور قارئین کے دائرے کو وسعت دینے کے لئے اردو اکادمی نے مہاراشٹر کی منتخبہ لائبریریوں، کتب خانوں اور دارالمطالعوں کو اردو کتابوں، رسالوں کی امداد مہیا کی گئی۔ ۱۹۸۱-۸۲ء میں حکومت کی منظور شدہ ۹۳ لائبریریوں کو کتابیں اور رسالے فراہم کئے گئے جبکہ امسال ۸۲-۸۳ کے دوران ۵۲ لائبریریوں کو خطیر رقم کی کتابیں اور رسالے دیئے گئے۔ اس کے علاوہ خانقاہ نقش بندی، ٹرسٹ لائبریری بالاپور، دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ پونہ، انجمن ترقی اردو (مراٹھواڑہ) انجمن اسلام کریمی لائبریری بمبئی نایاب مخطوطوں، قلمی کتابوں اور مسودوں کے تحفظ کے لئے مزید ایک لاکھ مہاراشٹر اردو اکادمی دیئے گئے۔ طلبا کی حوصلہ افزائی اور ان میں اردو کے شوق کو جگائے رکھنے کیلئے ادبی سرگرمیوں مثلاً مضمون نویسی، تقریری مقابلے، مشاعرے، نمائش اور دیگر اداروں کو ۵۰۰/- سے ۸۰۰/- تک کی رقم فراہم کی جاتی ہے، ۸۲-۸۳ میں کل ۷ کالج سوسائٹی اور دوسرے اداروں کو ۳،۴۰۰/- کی مالی امداد دی گئی اس کے ماسوا دھولیہ کی ایک اسٹوڈینٹس ایسوسی ایشن کو سیمینار کے انعقاد کے لئے ۵۰۰/- دیئے گئے۔

طلبہ کی ہمت افزائی کے لئے ایس ایس سی، ایچ ایس سی، بی اے اور ایم اے کے اردو میں امتیازی نمبر حاصل کرنے والے طلبا کو مخصوص انعامات سے نوازا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پونے ڈویژن اورنگ آباد ڈویژن، ناگپور ڈویژن کے علاوہ مراٹھواڑہ یونیورسٹی، شری شیواجی یونیورسٹی، ناگپور یونیورسٹی، پونہ یونیورسٹی اور بمبئی یونیورسٹی کے طلبا کو انعامات سے نوازا

جاتا ہے۔ تعلیمی خدمات کے سلسلے میں یہ کہنا شاید نامناسب نہ ہو کہ اردو اکادمی کے مالی تعاون اور کوششوں سے بمبئی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کا قیام عظیم افسانہ نگار کرشن چندر سے منسوب چیئر کے طور پر عمل میں آچکا ہے۔ ریاست مہاراشٹر میں مقیم ادیبوں شاعروں اور فن کاروں کی ادبی اہمیت اور حیثیت کے مطابق انعامات سے نوازا جاتا ہے انعامات کے لئے مختلف موضوعات مثلاً شاعری، ناول، افسانہ، کہانی، سائنس وٹیکنیکی ادب، ترجمہ، تنقید وتحقیق، بچوں کا ادب اور صحافت کے تحت انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں اس کے سوا ممتاز ادبی شخصیتوں کو ان کی علمی وادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر خصوصی اعزاز عطا کئے گئے ہیں۔ اور مستحق، معذور، خستہ حال فن کاروں کو بھی خصوصی امداد دی جاتی ہے۔

اردو تھیٹر اور ڈرامہ آہستہ آہستہ اپنی اہمیت کھوتا گیا اس لئے اردو اکادمی نے اردو ڈراموں کے فروغ اور لوگوں میں اس کی دلچسپی پیدا کرنے کے خیال سے کل مہاراشٹر یک بابی اردو ڈراموں کے انعامی مقابلے منعقد کئے گئے۔ جس کے خاطرخواہ نتائج سامنے آئے ہیں اور لوگوں میں اردو ڈراموں سے دلچسپی اور شوق بڑھتا جارہا ہے۔

اس کے علاوہ اردو اکادمی کے زیراہتمام سہ ماہی رسالہ "امکان" شائع کیا جاتا ہے جس نے اپنے معیاری وادبی مضامین اور انتخاب نظم ونثر کی وجہ سے بہت جلد اہل علم وادب میں اپنا منفرد مقام بنا دیا ہے امکان کو ہند و پاک کے بیشتر ممتاز اہل قلم کا تعاون حاصل ہے اپنی شاندار خوبصورت طباعت کے لئے اسے دو بار صدر جمہوریہ کا انعام بھی مل چکا ہے۔

نیز علامہ اقبال کی بانگ درا کا مراٹھی ترجمہ اور مشہور مراٹھی تصنیف شورشیت کار کا اردو ترجمہ شائع ہو چکا ہے آئندہ کے پروگرام زیر غور ہیں۔ مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے ریاست مہاراشٹر کے مختلف علاقوں میں سیمینار اور حسب موقع دیگر پروگرام مثلاً ممتاز ادیبوں شاعروں کی بمبئی میں آمد پر استقبالیہ تقریب اور اعزازی نشستوں کا انعقاد کیا جاتا ہے چنانچہ ادھر چند برسوں میں مخدوم محی الدین، جلیل مانکپوری، فانی بدایونی، آغا حشر کشمیری، پریم چند، حسرت موہانی، اردو صحافت، تعلیمی کانفرنس، اردو کی ترویج میں اہل برار کا حصہ، اردو ادب میں طنز ومزاح، جنگ آزادی میں اردو کا حصہ اور برج نرائن چکبست کی شخصیت اور شاعری پر سیمینار کا اہتمام کیا گیا۔ ملک کے مشہور اہل قلم نے اپنے مقالات سے سامعین کو نوازا۔

اس کے علاوہ رام لال، شہریار، کنہیا لال کپور، گوپی چند نارنگ، علی جواد زیدی، احمد ہمیش، انتظار حسین، فیض احمد فیض، قتیل شفائی، رئیس امروہوی، احمد فراز اور شان الحق حقی کی بمبئی میں آمد پر استقبالیہ نشستیں منعقد کی گئیں اردو اور مراٹھی کا لسانی وتہذیبی رشتہ، اردو بولنے اور سمجھنے والوں کو رسم الخط سکھانے کے مسائل اور ان کے حل، مراٹھواڑہ کا اردو کو فروغ دینے میں حصہ اور ایسے ہی قابل توجہ عنوانات پر مزید سیمینار کا انعقاد ہو رہا ہے۔

اس مختصر سے وقت میں ممکن نہیں ہے کہ کسی بھی اردو اکادمی کی تمام سرگرمیوں کا احاطہ اور اس کی کارگزاریوں پر کما حقہ روشنی ڈالی جاسکے مگر اس چھوٹے سے خاکہ کے ذریعہ جتنی اور جس قدر بھی روشنی پڑ سکتی ہے اس کو دیکھتے ہوئے پورے یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ مہاراشٹر اردو اکادمی ایک فعال اور سرگرم ادارہ ہے جو ریاست مہاراشٹر میں اردو زبان وادب کا چراغ جلائے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر

انا الحق

"میں یہ کہتا ہوں"
اگر میں اپنے قول اور اپنی تعلیم سے منکر ہوتا تو مطلقاً عزت سے عاری ہو چکا ہوتا۔
....

اور میں نے کہا:
اگر تم حق نا شناس ہو، تب اس کی نشانیاں پہچانو
میں اس کی نشانی اور تجلی ہوں
انا الحق
اور یہ اس لیے کہ میں نے حق سے منہ نہ موڑا ...
مجھے ہلاک کر دو
تختہ دار پر لٹکا دو
میرے ہاتھ اور پاؤں کاٹ دو
میں اپنے دعوے سے منکر نہ ہوں گا"

(الطواسین ۔ حلاج)

"بہ بیس ذی القعدہ" تین سو ہجری کو بغداد میں باب خراسان کے سامنے ایک بندہ خدا کو لایا گیا اور بے حد مضروب اور بے تاب خلقت کے سامنے چوب خشک کی سولی پر چڑھایا گیا۔ مشاق جلادوں کو لا انتہا بے دردی اور کمال سختی کے ساتھ قطع و برید کرنے کی خاص ہدایات تھیں۔ سو ان کی تلواریں کند اور چہرے بانقاب تھے ......
اس بزرگ کو پتھروں، لاٹھیوں اور چھڑیوں سے دیر تک مارا ......
پھر یک لخت کند تلواریں چلی تھیں اور دونوں ہاتھ کٹ کر خاک ہوئے تھے ......
تلواریں پھر رک رک کے بعد ان جان ہو کر سرعت کے ساتھ پھر چلی تھیں اور اس بار وہ قدم کہ جوان بالشتوں کے عقب میں اکڑتے تاب گئے اور ٹوٹ کر پرا افتادہ آئے تھے اب جسم سے الگ ٹھنگ کئے ہوئے سائے تھے ......

اس دوران گویا رہی بار بار ٹپکی اور تھمی اور آہستہ آہستہ ابوالمغیث الحسین بن منصور الحلاج کے ہاتھوں اور قدموں کے ساتھ ساتھ خاک میں ان کے دونوں کان، ان کی ناک، ان کی زبان اور ان کی دونوں آنکھیں بھی اپنے تن و لحم سے جدا ہو کر شامل ہو چکی تھیں۔

مغرب کی اذان کے ساتھ انکا سر قلم کر ناطے پا یا تھا ....

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سر قلم اگلی صبح ہوا اور رات بھر منصور حلاج کو جان کنی کی اس حسرت انگیز اور ناقابل تخیل حالت میں زندہ رکھا گیا"[1]

اور منصور حلاج نے عمل سے اپنے کہے کی صداقت کی شہادت دے دی ۔ انا الحق !

کیا واقعی یہ کفر کہ وہ ہوا ہے اذیتیں دے دے کر ہلاک کیا گیا ۔ مدتوں کسی نے اس سوال کی طرف دھیان ہی نہ دیا اور منصور حلاج کو ایک کافر گردانا جانا رہا گو اس انتہا تک نہ گئے وہ اسے ایک انا پسند صوفی سمجھتے رہے جبکہ نفی، خودی اور ذات نفس پر زور دینے والے صوفیاء تو اپنی شخصیت میں انا کی ہلکی سی پرچھائیں بھی برداشت نہیں کر سکتے اور بحیثیت مجموعی حالت کچھ حالیکے اس شعر جیسی رہی ہے۔

سنا ہے صوفی کا قول ہے یہ کہ ہے طریقت میں کفر، دعویٰ،
یہ کہہ دو دعویٰ بہت بڑا ہے، پھر ایسا دعویٰ نہ کیجئے گا

ظاہر ہے کہ منصور کی بے کراں "انا کہ میں حق" کے نعرہ کی کیسے اجازت دی جا سکتی تھی یا اس جرم انا کی سزا بھی تھی۔ اور مستقبل کے انا پسندوں کے لئے ایک تنبیہ بھی!

وقت نے اس انداز نظر کو اگر قطعی طور سے غلط بھی ثابت کیا تو کم از کم منصور کی شخصیت اور اس کے نعرۂ حق کی گہرائی اور سچائی کو سمجھے والوں کا ایک حلقہ بھی بن گیا جیسے ابن عطا، محمد بن خفیف، ابوالقاسم نصرآبادی، شیخ ابوسعید ابوالخیر، شیخ ابوالقاسم گرگانی اور شیخ ابوالعباس شقانی۔ یہ وہ صوفیا تھے جو اپنے وجدان کی روشنی میں اس کی شخصیت کی ضیا کو پہچانتے تھے اور اپنی روحانی واردات کے حوالے انا الحق کو زیادہ بہتر طور پر سمجھنے میں کامیاب رہے ان میں سے حضرت داتا گنج بخش اہم ترین حیثیت کے مالک ہیں اور منصور کے مداحین میں انہیں بلاشبہ اہم ترین مقام دیا جا سکتا ہے۔ وہ کشف المحجوب میں یوں رقم طراز ہیں۔

"جملہ مشائخ میں سو چند کے کوئی انکے کمال فضل سے، صفائے حال، کثرت اجتہاد اور ریاضت کا منکر نہیں ہے۔ ان کے ذکر کا اس کتاب میں اثبات نہ کرنا بے امانتی ہوتی .... کیا نہیں دیکھتے کہ شبلی نے فرمایا ہے۔

"میں اور حلاج ایک ہی چیز ہیں۔ میرے جنون نے مجھے خلاصی دلا دی اور اس کے عقل نے اسے ہلاک کر ڈالا"

اگر وہ دین میں مطعون ہوتے تو شبلی یہ کہتے کہ میں اور حلاج ایک ہی چیز ہیں۔ اسی طرح محمد بن خفیف نے فرمایا کہ وہ عالم ربانی ہیں" حسین بن منصور حلاج جب تک رہے، لباس صلاح میں رہے، روزانہ کے پابند ذکر و مناجات بسیار کرنے والے، پیوستہ روزہ رکھنے والے، تحمید میں مہذب اور توحید میں لطیف نکات بیان کرنے والے تھے اگر ان کے افعال سحر ہوتے تو یہ سب کچھ ان سے سرزد ہونا محال ہوتا۔ پس ثابت ہوا کہ صاحب کرامات تھے اور کرامات سوائے ولی کے ظاہر نہیں

(1) صلاح الدین محمود، باب خراسان "سویرا" خاص شمارہ سن ۱۹۰۰ء

ہو سکتی ہے۔

آج کے عہد میں کہ حقیقی صوفی عنقا اور صاحبِ اسرار ناپید ہے اور اس کی جگہ دوکانداروں نے سنبھال لی ہے۔ تو ایسے میں منصور حلاج کے کافر ہونے یا نہ ہونے کی بحث بے سود ثابت ہوتی ہے اسی بنا پر بھی کہ لادین سوچ کے چلن میں کفر و شرک اور عابد و معبود ایسے العنوان [illegible] سے وابستہ تلازمات اپنی مذہبی حیثیت سے ہٹ کر اکیڈیمک نوعیت اختیار کر چکے ہیں جس کے نتیجے میں ان سے جذبات و احساسات کی وہ شدید کیفیات ملوث نہیں ہوں گی۔ جو کبھی صرف ان ہی کے لئے مخصوص ہوا کرتی تھیں۔ [illegible] انا الحق کا نعرہ اور اس کے حق اور باطل ہونے کی بحث جذباتی ہونے کے برعکس علمی رنگ اختیار کر جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ اب [illegible] اور اس نوع کی دیگر بحثیں صوفیا اور دینیات کے طلبا کے لئے مخصوص نہیں اس لئے یہ بحثیں بھی تصوف اور دین کے [illegible] تک ہی نہیں رہتی نہیں

لیکن اب انا الحق یا اس نوع کے دیگر موضوعات کا مطالعہ علمی سطح پر ہونا چاہئے یعنی ان موضوعات پر غور و فکر کرنے والوں کا بطور خاص صوفی یا عالم دین ہونا لازمی نہیں بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ لادین طبقے ان موضوعات پہ غور ہونا چاہیے اس لئے آج کی علمی فضا کی موافقت ہیں، اب اس امر پہ غور کرنی چاہیے کہ وہ کیا نفسی کیفیت تھی جس نے منصور حلاج سے انا الحق کا نعرہ لگوایا۔ ولیم جیمز اور ژونگ ایسے نفسیات دانوں نے کشف و کرامات اور مذہبی واردات اور معجزوں کا جدید نفسیات کی روشنی میں جو گہرا اور بصیرت افروز مطالعہ کیا ہے اس سے منصور حلاج یا برہمن توں اور بزرگ لا الٰہ کا ورد پڑھنے والے [illegible] کی روحانی شخصیت [illegible] کو اگر کلیتاً نہیں تو جزوی طور پہ یقیناً سمجھا جا سکتا ہے۔

منصور حلاج کے بقول۔

پروانہ صبح تک شعلہ کا طواف کرتا اور اپنے ہم جنسوں کو یہاں شیریں بیان [illegible] کا احوال سناتا ہے۔
اور پھر تمنا [illegible] وصال کی خواہش [illegible] شعلے کے حسن جمال سوزش میں خود کو جذب کر دیتا ہے۔ شعلک
[illegible]
[illegible] حقیقت ہے
اور اس [illegible] وصال [illegible]
وہ نور [illegible] روشنی سے آسودہ ہو اور نہ [illegible] تپش سے
بس وہ [illegible]
ساتھی اس کی واپسی کے منتظر [illegible] حقیقی نظارہ کی خبر دے سکے کہ [illegible] سنائی باتوں سے مطمئن نہ تھے
اس وقت وہ شعلے میں مجسم ہو رہا تھا۔
منتشر ہو [illegible] ہوا یوں کہ اجزا پریشان ہو گئے۔
وہ جسم اور صورت اور پہچان کے نشانات سب سے آزاد ہو چکا تو [illegible] وہ اپنے ساتھیوں کے پاس کیسے واپس آئے؟
اور وہ بھی اس حالت میں کہ جس میں وہ اب ہے؟
جس نے نظر کی منزل پا لی وہ خبر سے بے گانہ ہو گیا۔

جو مقصودِ نظر تک جا پہنچا نظر سے بے نیاز ہوا۔

(طاسین، فہم)

کیا اس جذب و شوق اور والہانہ پن کا اظہار کرنے والے کا نعرہ انا الحق نعرۂ کفر ہو سکتا ہے! اور اس سے بھی بڑھ کر کیا یہ نعرہ حلولِ محض کا اثبات بھی کرتا ہے؟

ان سوالات کے ضمن میں خدا اور بندے کے تعلق کو ملحوظ رکھنا بے حد اہم ہے بلکہ یہ اس بنا پر تو اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ خدا تو اپنی وحدانیت میں قائم بالذات اور تغیر نا آشنا ہے لہٰذا وہ یکتا ہے لیکن بندوں کا معاملہ ایسا نہیں کہ ہر انسان اپنے بطون میں انفرادیت کی ایک الگ کائنات چھپائے ملتا ہے۔ وحدت اور کثرت کے تصور کو دیکھیں تو کثرت فطرت میں نہیں کیونکہ تمام تنوع اور بوقلمونی کے باوجود فطرت دائمی اور مستقل اصولوں کی پابند ملتی ہے اس لحاظ سے تو فطرت کی تمام تغیر آشنائی ایک دائمی اساس پر استوار رہے گی۔ تو انسان ہی ہے کہ حیات و موت کے طبعی اصولوں کے باوجود ہر انسان اپنے باطن میں اپنے الگ اصول اور پھر ان کی مطابقت میں شعارِ زیست اور تصورات رکھتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک صف میں کھڑے ہزاروں لوگ بھی ایک خدا کو سجدہ کرنے میں ایک نہیں ہو پاتے بلکہ ہزاروں ہی میں منقسم رہتے ہیں۔ یوں دیکھیں تو ہر فرد کا معبود الگ الگ ہو جاتا ہے۔ ایک تو خدا کا وہ تصور ہے جو عمومی حیثیت سے مذہب سے ملتا ہے اور دوسرا وہ جو فرد کی شخصیت اپنے مزاج کی مناسبت سے تشکیل کرتی ہے۔ یہ خدا کی وحدانیت کی نوعیت نہیں بلکہ اس لیے کہ حواسِ خمسہ اور حیات کے زندان میں مقید انسان کے لیے خالص تجرید اور خالص "لا" کا تصور کرنا یا اسے [illegible] اگر ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے اتنا مشکل کہ تصوف کی تمام تاریخ اور صوفیا کی تمام روحانی جد و جہد کو اس کے حصول کی کاوش کے مترادف قرار دیا ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو صاحبِ شریعت اور صاحبِ طریقت میں اس سے امتیاز کیا جا سکتا ہے صاحبِ شریعت "لا" کی تفہیم سے خود کو آزاد کر کے دینی احکام بجا لاتا ہے جبکہ صاحبِ طریقت "لا" کے ادراک کے لیے خود کو وقف کر کے رکھتا ہے۔ صوفیا نے مستی اور سکر اور صحو عالم کی اصطلاحات [illegible] اس کی تفہیم کے انداز ہیں۔ ولیم جیمز نے اپنی معروف تالیف "تنوعات واردات روحانی" (مترجمہ خلیفہ عبد الحکیم) میں امام غزالی کا ایک طویل اقتباس درج کیا ہے۔ جس میں یہ معنی خیز سطریں بھی ملتی ہیں۔

"حالتِ مستی میں صوفی کو ماورائے عقل و حس حقائق کا ادراک ایسا ہی براہ راست اور یقینی ہوتا ہے جیسا کہ کوئی شخص ہاتھ سے کسی چیز کو چھو کر اس کے وجود کو حقیقی سمجھتا ہے۔" [1]

ولیم جیمز نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے۔

"تمام مذاہب کے صوفی اس میں ہم نوا ہیں کہ اس حالت کے بیان کے لیے کوئی زبان [illegible] کوئی [illegible]۔ جس کو یہ تجربہ ہو اس کے لیے وہ یقینی اور حقیقی ہے لیکن جو اس سے محروم ہیں اس کو بتانا اور سمجھانا ناممکن ہے۔" [2]

عام انسان دائرے میں صوفیا کی اکثریت بھی شامل ہے، حالتِ عبد پر قانع بلکہ خوش رہتے اور عبد ہونے کو اپنے لیے باعثِ عزت گردانتے ہیں جس کے اظہار میں کمال سے زیادہ تنوع ملتا ہے۔ کبھی عفو و کرم کے حوالے سے تو کبھی شکرِ نعمت سے، کبھی اس کی عظمت کے اعتراف سے تو کبھی اپنی ذلت و پستی کے احساس سے، کبھی وہ آفتاب ہے تو یہ

۱۔ "تنوعاتِ واردات روحانی"

غلام میں اور ان سب پر مستزاد شوق خود (اس صورت میں خدا اور انسان کے باہمی تعلق میں انسان انفعالی کردار ادا کرتا ہے
بلکہ اس کی تکمیل کو شانِ بندگی قرار دے کر اپنے درِ افتخار جانتا ہے لیکن صوفیا (مثال منصور حلاج) اور عام انسانوں (
مثال اقبال) میں ایسے بھی مل جاتے ہیں جو عبد ہوتے ہوئے بھی محض انفعالی کردار ادا کرنے پر قانع نہیں رہ سکتے۔ ایک ایسے
دور کے حوالے اثبات خودی کرتا ہے تو دوسرا پہلے تو "شکوہ" سے برابری کی سطح پر آجاتا ہے:

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

اور اس کے بعد "یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ کر تسخیر خدا کی سعی کرتا ہے۔

جہاں تک انا الحق کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں علامہ اقبال نے دو متضاد باتیں کہی ہیں ایک تو انہوں نے انا الحق
کو ویدانتی نعرہ "اہم برہما اسمی" کے مترادف کیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

"... حسین منصور کی صورت میں یہ دبستان پرجوش وحدت الوجودیوں
کی صورت اختیار کر گیا جس نے ہندی ویدانتیوں کی ہی روح کے مطابق یہ دعوہ
بلند کیا۔ انا الحق (اہم برہما اسمی)"

یہ ابتدائی دور کے خیالات ہیں مگر تو "تشکیل جدید الہیات اسلامیہ" میں اقبال نے انا الحق کو نئے معنی پہناتے ہوئے اسے
"تخلیقی صداقت" (CREATIVE TRUTH) قرار دے دے اپنے مخصوص فلسفیانہ تصورات کے نظام میں
شامل کر لیا جبکہ "ارمغان حجاز" کے یہ اشعار اس نئے انداز نظر کے غماز ہیں:

انا الحق جز مقام کبریا نیست	سزائے او چلیپا ہست یا نیست
اگر فردے بگوید سرزنش بہ	اگر قومے بگوید ناروا نیست

بہ آں ملت انا الحق سازگار است	کہ از خونش نم ہر شاخسار است
نہاں اندر جلال او جمالے	کہ او را نہ سپہر آئینہ دار است

انسان کی تمام زندگی تکمیل ذات کے لیے وقف ہوتی ہے یہ الگ بات ہے کہ اکثریت تکمیل ذات
کے حصول کو دولت، عزت، شہرت اور منصب کے مترادف گردانتی ہے مگر یہ انداز نظر سطحی ہے۔ کیونکہ تکمیل
ذات داخلی ہے لہذا اسے شخصیت کی کیمیاگری سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیمیاگری پر علمی اور فلسفیانہ نگاہ

... اس کی بہترین مثال بابا فرید (؟) کے اس واقعے سے ملتی ہے جو اپنے ایک مرید کے ساتھ سفر کر رہے تھے کہ راستہ میں
ایک دریا آگیا نہ پل نہ کشتی، دریا کیسے پار ہو؟ انہوں نے اپنے مرید سے کہا کہ تم میرا ہاتھ پکڑ کر اور میرا نام لیتا ہوا دریا پر چلتا جا
ایسا ہی ہوا اور مرید پانی پر چلتا ہوا دوسرے کنارے پر جا پہنچا۔ وہاں پہنچ کر اس نے دریافت کیا کہ آپ
نے مجھے خدا کا نام لے کر پانی پر چلنے کو کیوں نہ کہا۔ آپ نے جواب دیا کہ خدا کے مقابلے میں تجھے مجھ پر زیادہ اعتقاد
ہے۔

ڈالنے والے دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ کیمیا گر کو محض سونا بنانے سے دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ سونا تکمیل ذات کے لیے ایک عمل کو اس نے "INDIVIDUATION" کا نام دیا تھا کا حامل ہے اور تکمیل ذات کے لیے جس عمل کو اس نے ، "INDIVIDUATION" کا نام دیا تھا اس کی مشابہتیں اسے کیمیا گری میں بھی نظر آتی ہیں۔

جس طرح گھٹیا دھاتیں آگ میں جل کر اور عمل کیمیائی سے گزر کر قلب ماہیت سے زیادہ بہتر روپ دھار لیتی ہیں اسی طرح انسانی شخصیت بھی بہتر سے بہترین روپ اختیار کرتی جاتی ہیں۔ عام لوگوں کے لیے حوادث اور زمانہ آتشِ تطہیر کا کام کرتا ہے، اہل شریعت کے لیے عبادات تو اہل طریقت کے لیے روحانیت کے پر پیچ مراحل منزل ایک ہی ہے مگر راستے جدا!

کیمیا گر جب گھٹیا دھات کی قلب ماہیت کا ارادہ کرتا ہے تو اس کے پیش نگاہ سونے کی صورت میں ایک مکمل ترین دھات کا تصور ہوتا ہے۔ اس طرح عام انسان تکمیل ذات کے لیے کوئی مقصدِ حیات رکھتا ہے جس کے حصول کی سعی اس کے لیے تکمیل ذات کے مراحل طے کرنے کے مترادف ہوتی ہے اہل شریعت اس مقصد کے لیے آنحضرت صلعم کی صورت میں سونے ایسی کھری اور سچی شخصیت کو مقصود بنا کر ان کے اسوۂ حسنہ پر عمل کر کے تکمیل ذات کی سعی کرتے ہیں۔ چنانچہ شعراء کی نعتیں پیش نگاہ رکھنے پر یہ واضح ہو گا کہ ہر عہد کے مسلمانوں کے لیے آنحضرت صلعم کی ذات ایک مثالی شخصیت کی صورت میں راہنما ستارہ کا کام کرتی رہی ہے لیکن صوفیا کے لیے مثالی کا یہ انتخاب تین مراحل پر محیط ہوتا ہے۔ تصورِ شیخ، آنحضرت صلعم کی ذات مبارک اور خدا! چنانچہ مختلف صوفیا اپنی اپنی ہمت باطنی قوت اور روحانی توانائی کی بنا پر بالعموم پہلے یا دوسرے مرحلہ تک ہی پہنچ پاتے ہیں صرف چند ہی خدا کی منزل کے اہل ثابت ہوتے ہیں۔ تصورِ شیخ کو اپنے روحانی مرشد سے تطبیق (IDENTIFICATION) قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگلا مرحلہ آنحضرت صلعم سے عقیدت اور محبت کا آتا ہے اور اس میں بھی سرشار ملتے ہیں۔ اکثریت یہیں تک پہنچ پاتی ہے لیکن معدودے چند کا مقصود حیات خدا ہوتا ہے، اپنی تمام کاملیت کے باوجود حضرت عبد القدوس گنگوہی نے معراج کا [illegible] "وہ نبی تھے اس لیے خدا سے ملاقات کر کے واپس آگئے، میں جاتا تو کبھی واپس نہ آتا" ایسی تصوف کا مثالی تصور ہے اور اس میں رمز تصوف نہاں ہے۔

اس لیے منصور حلاج کا انا الحق بھی حق کی منزل سے واپس نہ آنے کا ایک انداز قرار دیا جا سکتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ عبد القدوس گنگوہی جسمانی طور پر حق سے قربت کی بات کر رہے تھے جبکہ منصور حلاج نے نفسی طور پر حق کو پا لیا مگر غضب یہ کیا کہ برسرِ عام اس کا اعلان کر دیا۔ اس امر کو فراموش کرتے ہوئے کہ باطنی واردات کے اعلان کا [illegible] نہیں چنانچہ بقول درد!

ہر چند ہوں زباں ہیں مانندِ شمع ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

معلوم یہ ہوتا ہے کہ منصور کے لیے آتشِ حق بے حد شدید ہو گئی جس طرح آگ میں جلنے والا [illegible] چلاتا ہے اس طرح وہ انا الحق! انا الحق! پکارتا تھا۔ نادان سمجھے کہ اس نے اعلان کر دیا جبکہ وہ تجربہ کی توانائی کے باعث پکار رہا تھا انا الحق! انا الحق!! موسیٰ پیغمبر تھے بے ہوش ہو گئے۔ منصور صوفی تھا لہذا پکارا تھا! انا الحق! انا الحق! وہ اعلان کب کر رہا تھا، اثبات حق تھا اور حق الیقین کی آخری منزل کا اپنی ذات کے حوالے سے حق کی

شہادت دے رہا تھا۔ اب تک تصوف تجرد اور ماورائے ذات تھا مگر منصور کی صورت میں وہ ذات کی ٹھوس بنیادوں پر استوار ہو رہا تھا مگر جس مسلک کی اساس ہی ذات پر ہو اس میں یہ واقعی کلمہ کفر کے مترادف تھا۔ کفر تھا۔ خدا میں نہ تھا۔ کفر اثبات ذات میں تھا اور اسی کی اسے سزا ملی۔ جو ابلیس کے انکار سجدہ میں کفر دیکھنے کے برعکس اثبات رفعت دیکھتا ہے۔ وہ اپنی زبان سے کیسے کلمہ کفر ادا کر سکتا تھا۔

حلاج کے قلم سے نکلے ان مکالمات میں ابلیس ملعون شیطان ہونے کے برعکس ایک ہیرو ایسی رفعت اختیار کر جاتا ہے چنانچہ اس کا انکار حکم عدولی کے برعکس لاشریک رفعت کا مظہر بن جاتا ہے یہ وہ انکار ہے جس کی اساس اثبات پر استوار ہوتی ہے۔

"اللہ نے اس سے کہا:

"سجدہ کر!"

اس نے کہا، تیرے سوا اور کسی کو نہیں"

اللہ نے کہا، میرے ملعون قرار دیے جانے پر بھی نہیں"

اس نے کہا، یہ میرے لیے سود مند ہوگی"

میرا انکار تیری تقدیس کا اثبات اور میرا اعمال تیرے وجود میں منتشر ہے بھلا تیرے مقابلہ میں دم کیا حقیقت رکھتا ہے اور میں ابلیس بھی کون ہوں کہ دونوں میں امتیاز پیدا کر سکوں۔ وہ بحر عظمت میں غرق ہو کر رہ گیا۔

اس نے کہا، میرا راستہ تو تو ہی ہے میں تو ایک عاجز محب ہوں"

اللہ نے اس سے کہا، تو مغرور ہو گیا ہے"

اس نے جواب دیا، اگر ہم دونوں کے درمیان ایک لحظہ کا واسطہ بھی ہوتا تو مجھے "مغرور اور متکبر" بنانے کے لیے کافی ہوتی لیکن میں تو وہ ہوں جو ازل سے بھی پہلے تیرا شناسا تھا۔ مجھے اس پر اس لیے برتری حاصل ہے کہ میں ... تیری بندگی کی ... دونوں طرح کی مخلوق میں مجھ سے بڑھ کر تجھے جاننے والا کوئی نہیں تیرے مقاصد مجھ ہی میں اور میرے مجھ میں اور یہ دونوں آپس میں ملے ہیں....

مجھ میں اور مجھ میں کوئی فاصلہ نہیں مجھے اس کا یقین ہے کہ قربت اور فاصلہ درحقیقت ایک ہی ہے، اگر تم مجھ سے منہ موڑ لو تو تمہاری جدائی میری ساتھی ہوگی۔ لہذا محبت اور فراق یکساں ہیں۔ عاشق ہمیشہ ازل اور (ابد) معین۔ کیا یہ انداز گفت ایک نازیبا درباری کا ہے؟ منصور صاحب اگر ابلیس میں یہ شدت جذبات محسوس کر سکتا ہے تو اس کے اپنے جذبات رفعت کا کیا عالم نہ ہوگا۔ تلاش حق میں سالک کئی مقامات سے گزرتا ہے اور بہت کچھ اس کے مشاہدہ میں آتا ہے چنانچہ امام غزالی کے الفاظ ہیں:

"...... ابتدا ہی سے عجیب انکشافات شروع ہو جاتے ہیں بیداری ہی میں ملائکہ اور انبیاء کی ارواح نظر آنے لگتے ہیں صوفیا ان کی آوازیں سنتے اور ان سے برکات حاصل کرتے ہیں"

اس انداز کے تجربات کا دیگر صوفیا کے ملفوظات میں یا تحریروں میں بھی ذکر مل جاتا ہے لیکن کسی نے اس ضمن میں ابلیس کا حوالہ نہ دیا۔ منصور نہ جانے کشف کی کس منزل پر پہنچا جہاں اس نے ابلیس کی صورت میں حق

سے اثبات حاصل کیا یہ وہ مقام کشف ہے جہاں تک پہنچنے کی کسی کسی ہی میں استعداد اور توانائی ہوتی۔ کیونکہ اصل مسئلہ مقام کشف تک پہنچنا ہی نہیں بلکہ وہاں سے بقائمی ہوش و حواس واپسی ہے (جن کا ظرف اس انتہا کے شدید تجربات کا متحمل نہیں ہو پاتا وہ مجذوب بن جاتے ہیں اس لئے عام عقیدہ کے برعکس تصوف میں مجذوب کو کوئی بہت اونچا مقام نہیں دیا جاتا) منصور حلاج نہ صرف یہ کہ اس مقام سے واپس آیا بلکہ "لا" سے اثبات کی صورت میں ایک نیا تصور معرفت بھی لایا اور جس طرح دو منفی مل کر مثبت میں تبدیل ہو جاتے ہیں اسی طرح ابلیس کا انکار سجدہ اور منصور کا "اپنا لا" سے اثبات مل کر نقطہ وحدت اور شکل حق کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ جس کا اعلان انا الحق سے ہوتا ہے ابلیس نے سجدہ نہ کر کے اپنی بے پایاں محبت اور اس کے حوالے سے اپنی ذات کا اثبات کیا جبکہ منصور حلاج اپنے سجدے میں اپنی بے پایاں محبت اور ذات کا اثبات دیکھتا ہے اس لئے اس کے ہاں انا الحق کلمہ کفر نہ تھا کہ اس کا اپنا عالم تو یہ تھا۔

"اللہ نے میرے قلب کو معرفت کا اعلان کرا دیا میں اس سے بہت دور تھا
مگر اس نے قربت عطا کی اس نے مجھے منتخب کیا اور بندۂ خاص بنا دیا تھا" (طاسین صفحہ)

انا الحق کے نفسی محرکات کیا تھے؟ بالفاظ دیگر منصور حلاج کی شخصیت کی نفسی اساس کیا تھی۔ اس سوال کے جواب سے پیشتر اس اہم نفسی حقیقت کو پیش نگاہ رکھنا ضروری ہے کہ جہاں تک شخصیت کی نفسیاتی نہج کا تعلق ہے تو صوفی اور تخلیقی فن کار ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ولیم جیمز نے "نفسیات واردات روحانی" میں صوفیانہ واردات کی جو چار خصوصیات بیان کی ہیں وہ تخلیقی عمل سے وابستہ کیفیات سے مشابہ ہیں اور تخلیقی فن کار ان سے ناآشنا نہیں رہتے ہیں۔

صوفیانہ تجربہ کی چار علامات یہ ہیں۔

(۱) "جس کو بھی کوئی ایسا تجربہ ہوتا ہے وہ اسے ناقابل بیان سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان کی عام زبان اور ادراک کے تمام سلسلے اس معاملے میں بے کار اور بے بس ہیں"

(۲) "اس قسم کا صاحب حال شخص اپنی اس شعوری کیفیت کو جذبہ و تاثر سے مشابہ ہونے کے باوجود علم و عرفان کی کیفیت سمجھتا ہے جس کی بدولت حقیقت حیات کی اتھاہ گہرائیاں اس پر منکشف ہوتی ہیں۔

(۳) "یہ حالتیں نہ مستقل ہوتی ہیں اور نہ دیرپا"

(۴) "ارادہ اور کوشش سے یا توجہ سے یا خاص جسمانی اعمال سے ان احوال کے ورود کے لئے راستہ صاف کیا جاسکتا ہے"

اگرچہ صوفی اور تخلیقی فن کار کے مقاصد حیات الگ اور ان کے حصول کے راستے جداگانہ ہوتے ہیں لیکن دونوں کی شخصیت کی نفسی اساس کے کئی پہلوؤں میں اشتراک نظر آتا ہے مثلاً دونوں میں شدت احساس کی فراوانی ملتی ہے جو بالعموم اس کیفیت پر منتج ہوتی ہے جسے شاعرانہ زبان میں گداز قلب سے تعبیر کیا جاتا ہے دونوں یک گونہ بے خودی کے خواہاں ہوتے ہیں صوفیا کا سکر اور جذب و مستی کے لمحات اور شعرا کی نشوں سے دلچسپی اس کی غماز ہے۔ صوفیا بعض اوقات شطحیات کی صورت میں کفر تک بول جاتے ہیں جبکہ شعرا میں بھی اس انداز کی باتیں کرنے والوں کی کمی نہیں رہی ہے دونوں پر مجھے گفتگو عوام سے ہے کے مسلک کے حامل ہونے کے باوجود بطور خاص عوامی بننے کی کوشش نہیں کرتے جب کہ اکثریت نے خود کو ہمیشہ عوام کی بھیڑ سے الگ ہی رکھا مگر ان سب سطحی مشابہات پر مستزاد یہ ہے کہ دونوں کشف سے آگاہ رہے یہ الگ بات ہے کہ دونوں کے یہاں اس کے اظہار کی الگ الگ

باطن کی تعبیر کے لئے ہے چنانچہ "انا الحق" ہی کے حوالے سے اقبال نے کہا ہے:

زندوں کو بھی معلوم ہیں صوفی کے کمالات
ہر چند کہ مشہور نہیں ان کے کرامات
خود گیری و خودداری و گلبانگ "انا الحق"
آزاد ہو سالک تو ہیں یہ اس کے مقامات

صوفی روحانی واردات اور باطن کے تجربات کے بارے میں جو الفاظ سے کام لیتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عوام ان منزہ کیفیات اور منور لمحات کے ادراک کے اہل نہیں اس لئے انھیں سمجھانے کے لئے مجرد کی تجسیم ضروری ہے جس کے لئے غالب کے الفاظ میں "بادہ و ساغر" کے استعارات اور عامیانہ تشبیہات سے کام لینا پڑتا ہے اس لئے ادنیٰ اظہار نہیں ہے یوں دیکھیں تو منصور حلاج عظیم عاشق ثابت ہوتا ہے ایسا عاشق جس نے من تو شدم تو من شدی کے راز کو برملا اور دو ٹوک الفاظ میں اظہار کر دیا۔

ابلیس کو موحد قرار دیا تو عام اہل شریعت اس رمز کو نہ پا سکے کہ وہ اس زمانہ کے اسیر تھے جس میں منطق و استدلال اور اصول و قوانین کا راج ہے لیکن وقت کی جس سطح پر حلاج تھا اس کی جداگانہ منطق تھی اور یہ منطق تھی عشق کی! عام عقیدہ کے برعکس کائنات میں وقت خط مستقیم کی صورت میں نہیں ملتا بلکہ مختلف جہات پر مشتمل جہت در جہت " SPIRALS " ہیں جیسے مینار پر بل کھاتی سیڑھیاں زمین سے اوپر کی اور لئے جاتی ہیں اسی طرح باطن کے زیر اثر SPIRAL TIME فرد کو روحانیت کی بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے۔ وقت کی ایک سطح سے دوسری سطح تک جست لگانے کا عمل آسان نہیں ہوتا جس طرح چھلانگ لگانے کے لئے جسم کی تمام قوتوں اور اعصاب و عضلات کی تمام توانائی ایک نقطہ پر مرکوز کر لی جاتی ہے کچھ اسی طرح سے صوفی عام زندگی کی ہموار سطح سے بلندی تک "جست" لگانے کے لئے روحانی قوتوں کو ایک نقطہ پر مرکوز کرتا ہے وہ جست لگانے میں کامیاب ہوتا ہے یا نہیں یہ اس کی اپنی نفس پر منحصر ہے کبھی اس میں مرشد مدد کرتا ہے تو کبھی اس کا سکر اور جذب و مستی۔ یوں ہی وہ قدم قدم وقت کی نردبان پر بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب جسم زمین پر ہوتا ہے مگر وہ خود افلاک پر، آنحضرت صلعم کی معراج اس لئے دیگر انسانوں کا مقدر نہیں کہ وہ ایک جست میں تمام زمانی اور مکانی حدود پھلانگنے کی سکت اور اہلیت نہیں رکھتے۔ شاعر کا اس کا تخیل وہ تخیل ہے " SOMERS " طے کرتا ہے اور شاعر اقبال جیسا ہو تو وہاں سے "جادہ تاروں کی سوغات لائے گا"۔

منصور حلاج بھی SPIRAL TIME کی نردبان پر چڑھتا گیا، چڑھتا گیا حتیٰ کہ اس نے خود کو سب سے بلند اور اس کے قریب ترین محسوس کیا اتنا کہ انا اور حق مل کر ایک ہو گئے، صوفی نے طریقت کا اگلا زینہ طے کر لیا۔

جب منصور حلاج پر کفر کے فتویٰ کے بارے میں جنید بغدادی سے استفسار کیا گیا تو انہوں نے کہا ظاہری حالت پر تو فتویٰ کفر درست ہے البتہ باطن کا حال خدا جانتا ہے۔ واقعی باطن کا حال خدا جانتا ہے یا پھر صاحب باطن!

میں نے چشم دل سے اپنے آقا کا دیدار کیا
"تم کون ہو" پوچھا اس نے جواب دیا "تو" (حکایت نقد)

علی جواد زیدی

مجنوں گورکھپوری ایک تاثر

کسی عرفی کا یہ مصرعہ پڑھا تھا کہ ؎ روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است۔ جب مجنوں کو پہلی بار ۱۹۳۰ء میں دور سے دیکھا تو اس مصرعے کا ظاہر و باطن مصور ہو کر سامنے آگیا۔ میں مجنوں کو "ایوان" و "نگار" وغیرہ میں پڑھتا رہا تھا۔ ان کے رومانی اسلوب اور تحریروں کے وزن و ضخامت دونوں ہی سے اگر بھاری بھرکم نہیں تو کم از کم تندرست و توانا انسان کی تصویر ابھر کر سامنے آتی تھی۔ لیکن جب انھیں دیکھا تو انھیں کے لفظوں میں معلوم ہوا کہ انکی جسمانی ساخت خطرناک حد تک "رک اور کمزور ہے"۔ پھر میں سوچنے لگا کہ جس نے انھیں پڑھا نہ ہوگا اور صرف دیکھا ہوگا اس نے مجنوں کے بارے میں کتنا غلط تصور قائم کیا ہوگا!

ان کا تخلص بھی غلط فہمی پیدا کرنے والا ہے۔ مجنوں اور اس پر مستزاد یہ کہ ان کے والد کا تخلص دیوانہ (محمد فاروق) تھا۔ لیکن یہ خاندان شروع سے فرزانوں کا خاندان رہا ہے۔ مولوی محمد فاروق دیوانہ کامیاب وکیل اور اپنے وقت میں صوبے کے مسلمان رہنماؤں میں خاص مقام رکھتے تھے۔ علم و فضل ہی نہیں بلکہ "فقیری و درویشی" میں بھی ان کا خاندان ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ پھر انھوں نے مجنوں تخلص کیوں منتخب کیا؟ یہ اس لئے بھی ہو سکتا تھا کہ علم و فضل اور فقر و درویشی دونوں ہی کے لئے جنوں کا بھی ایک عنصر درون خمیر ہونا چاہیے۔ لیکن اگر تخلص اس بنا پر اختیار کیا تھا تو اس تخلص کے شاعروں کی ایک قطار سامنے لگ جاتی۔ انھوں نے تو یہ تخلص یہ سوچ کر اپنایا تھا کہ یہ کسی اور شاعر کا نہ رہا ہوگا۔ یہ بات ۱۹۱۹ء کی ہے۔ اس کے بعد انھیں کے دوست احمد حسن نے یہ تخلص خاص و عام میں مشہور کر دیا۔ آٹھ دس برس کے بعد انھوں نے دوران مطالعہ خود دریافت کیا کہ سیکڑوں برس پہلے جامی کے ایک ہمعصر شاعر مجنوں سمرقندی گزر چکے تھے [illegible] بعد میں میر تقی میر کے ایک شاگرد بھی یہی تخلص اپنا چکے ہیں۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ ان انکشافات سے ان کے پندار کو بڑا صدمہ پہونچا۔ لیکن اب وہ مجنوں گورکھپوری بن چکے تھے۔ اور بات جس منزل تک جا پہونچی تھی وہاں سے واپسی کی راہیں مسدود تھیں۔

کچھ یہی حال ان کے گورکھپوری ہونے کا ہے۔ ؎ "ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے"۔ تحصیل خلیل آباد ضلع بستی (اتر پردیش) میں گھاگھرا اور کنواتوں کے کنارے "ایک دور افتادہ سیلاب زدہ گاؤں" پلوہ خرد ملکی جوت ان کا وطن ہے۔ لیکن تربیت اسی ضلع کے دوسرے گاؤں منجھریا میں ہوئی۔ موخر الذکر بستی اور گورکھپور ضلعوں کی سرحد پر واقع ہے اس بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

"یہیں میں نے چودہ سال کی عمر تک بہترین تعلیم پائی یہیں میرا شعور بالغ ہوا
اور یہیں میرے اندر وہ ذوقِ جمال پیدا ہوا جو تمام مخالف حادثات و حالات کے باوجود
آج تک جی کا روگ بنا ہوا ہے۔" ؎ منہ

اب جو انگریزی تعلیم کے حصول کے لیے گورکھپور آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ صرف گرمیوں کی لمبی چھٹیوں میں یا دوسری چھوٹی بڑی تعطیلات میں اپنے وطن مالوف جایا کرتے تھے۔ کاروبار کے سلسلے میں خاندان کے بہت سے افراد بھی گورکھپور میں رہتے تھے۔ پھر مجنوں دادی اور ماں کی طرف سے گورکھپوری تھے بھی۔ دادی نے ان کی ابتدائی تربیت میں جو اہم کردار ادا کیا۔ غالباً یہ اسی قرضِ حسنہ کو ادا کرنے کے لیے اپنے کو گورکھپوری لکھنے لگے۔ پھر انھوں نے عمرِ بلوغ کا بیشتر حصہ اسی شہر میں گزارا اور آج وہ کراچی میں جا بسے ہیں اور پاکستانی ہو گئے ہیں۔

وطنیت کی یہ چھاپ چھڑائے نہیں چھوٹ سکتی۔ انھیں پر کیا منحصر ہے۔ اختر حسین رائے پوری، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، ضیا اکبر آبادی، نسیم امروہوی، رئیس امروہوی۔ ان میں سے کسی کے نام سے بھی ان کی سابق وطنیت مٹائی جا سکتی ہے؟ یہ ان کی ہجرت کا اعلان نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شخصیت کی پہچان ہے۔ اور ہاں صہبا لکھنوی کو یا عبادت بریلوی کو کیسے بھول سکتے ہیں۔ اگر غلط نسبت بھی ہو جاتی ہے تو اکبر آبادی، میر تقی میر دہلوی مشہور ہو جاتے ہیں۔ دراں حالیکہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ اکبر آباد و نواح یا پھر لکھنؤ میں بسر ہوتا ہے۔

کئی جملے معترضہ بیچ میں آ گئے، جب میں مجنوں سے دوسری بار ملا تو انھیں کے گھر یعنی امام باڑہ میں، بالکل مسجد کے زیرِ سایہ۔ ہماری عمروں میں تفاوت ہے۔ لیکن رجحانات و نظریات میں بڑی یگانگت ہے کم از کم جس وقت کی بات کر رہا ہوں اس وقت تو تھی۔ یہ یگانگت ترقی پسندی کی دین تھی۔ اس بار میرا قیام انھیں کے یہاں رہا۔ علی سردار جعفری بھی ساتھ تھے۔ اگر وہ ساتھ نہ ہوتے تو مجنوں صاحب میں اور مجھ میں اتنی بے تکلفی نہ تھی کہ میں ان کے ساتھ قیام کر لیتا۔ چاہے یہ قیام چوبیس گھنٹوں کا کیوں نہ رہا ہو۔ مجنوں اپنے کو بہت لیے دیے رہنے والوں میں تھے۔ بلکہ شاید اب بھی ہیں۔ اس کو وہ خود یوں بیان کرتے ہیں کہ "تنہائی اور بے یاری" ان کا مقسوم ہے۔ وہ محفل میں بھی تنہا رہ سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس موقع پر بھی تنہائی کا احساس انھیں اس طرح ستا رہا ہے، لیکن انھوں نے ہم کو، جو ان سے عمر میں بہت چھوٹے تھے۔ یہ محسوس نہیں ہونے دیا۔ "امام باڑہ" گورکھپور میں علم و تصوف کا پہلے سے گہوارہ تھا دیوانہ اور مجنوں نے وہ روایت کم نہیں کی۔

میں ان کے لہجے کا اعتماد، فکر کا وثوق، مطالعے کا پھیلاؤ ان کی تحریروں میں برابر دیکھتا آیا تھا۔ آج ان سب سے روبرو تھا۔ آواز کی جھنکار، منطق کی مرمر طرازی باتوں کی ہمہ گیری اس پر مستزاد تھی۔ کچھ ایسا ماحول بابا بن جاتا تھا کہ پھر یہ کہیں اور سنا کرے محفل! انھوں نے "اپنے دلوں کی تمام رنجوریوں کے ساتھ" اپنی بڑھ کے بے مائیگی کا ذکر بھی کیا ہے اس کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی تھیں۔ پھر میں نے گرد و پیش پر نظر ڈالی تو ہر شئے میں ایک خوش سلیقگی اور نظم و ضبط نظر آیا، ممکن ہے کہ اس کا سبب یہ ہو کہ خود میری بے سلیقگی اور بے نظمیوں کے مقابلے میں تضاد بہت واضح ہو گیا تھا۔ اب غور کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے یہ بات کیسے کہہ دی کہ یہ بھی سن لیجے کہ میں لکھنے کے سوا کوئی

؎ ادب اور زندگی: ۱۴۱

کام سلیقے سے نہیں کر سکتا"۔ فی الحقیقت ان کا ایک انداز سخن یہ بھی ہے ورنہ وہ ایک دوسری جگہ اسی مضمون میں (میں کیوں لکھتا ہوں ؟) یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ سند ہے اور وقت ضرورت کام آئے کہ میں نے اس کا بڑا خیال رکھا کہ جاگیرداری اور علمی فضیلت اور درویشانہ تصوف دونوں سے جتنی اچھائیاں مل سکیں، حاصل کرلوں اور ان کی تمام نحوستوں کو نہ صرف چھوڑدوں بلکہ جہاں تک اور جس صورت سے ممکن ہو ان نحوستوں کو مٹانے کے لئے والہانہ کوششیں کرتا رہوں۔ بھلا یہ بتایئے کہ اور سلیقے سے کام کرنا کس کو کہتے ہیں ؟ یہی وجہ ہے کہ انھیں موجودہ نسل سے سب سے بڑی شکایت اس کی عجلت اور رواداری کی ہے۔

اس کے بعد بھی ملاقاتیں یوں ہی کبھی علیگڑھ، کبھی لکھنؤ میں ہوگئیں۔ یہ ملاقاتیں عجلت اور رواداری کی تھیں۔ اصل ملاقاتیں تو بزم قرطاس میں ہوئی ہیں، خاصی طویل، خاصی تفصیلی۔ ان ملاقاتوں میں وہ کہتے رہے ہیں اور میں سنتا رہا ہوں ساری گفتگو یک طرفہ ہوئی ہیں۔ ایسی تصنیفی وضعداری بھی کم ہی دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلی ملاقات (۱۹۳۵ء) کے بعد اب جو پاکستان (۱۹۸۳ء) میں ملا ہوں، تو صرف داڑھی میں اضافہ اور بصارت و سماعت میں کچھ کمی پائی۔ آواز میں وہی کھنک تھی۔ وسعت مطالعہ کا وہی عالم کہ خود نہیں پڑھ سکتے تو عزیزوں سے پڑھوا کر سنتے ہیں۔ خود نہیں لکھتے تو املا کرا دیتے ہیں۔ لیکن قلم کی جولانی اور بصیرت کی توانائی میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ اگر فرق ہے تو ارادے کی کمی کا !

کراچی شہر بہت پھیل گیا ہے۔ میں نے ۱۹۳۸ء کے بعد دیکھا تھا تو گویا باقی ہی نہیں رہ گیا تھا۔ ایک نیا کراچی ابھر آیا ہے۔ اس کی آبادی کی کمیت اور کیفیت بھی بدل گئی ہے۔ لیکن اس کے ایک گوشے میں نہ بدلنے والے تنہائی پسند مجنوں نے اپنے لئے مستقل جگہ بنالی ہے۔ منزل ادب کا کوئی بھی مسافر اس راہ سے کیسے کترا کے نکل سکتا ہے جہاں یہ چھپ کے بیٹھے ہیں۔ میں بھی مہتا لکھنوی کی رہنمائی میں وہاں پہونچ گیا چند لمحوں کیلئے ہی سہی۔ ان کے بچپن کا رفیق فراق گورکھپوری کی جدائی کی یاد ابھر آئی لیکن میں نے جان بوجھ کر یہ ذکر اس لئے نہیں چھیڑا کہ اُن کے احساس غم میں اضافہ کرنے سے کیا حاصل تھا ؟

اس رواداری میں بھی ترقی پسندوں کی سرسری سی بات چھڑ گئی۔ کچھ میری تصانیف کی بات آئی۔ اور وہاں سے اپنی قیام گاہ پر واپس آتے وقت میں سوچتا رہا کہ مجنوں گورکھپوری واحد ترقی پسند ہیں جنھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کسی جلسے میں کبھی شرکت نہیں کی ۔ ان سے زیادہ تو میں شریک ہوا ہوں گا، لیکن مجنوں کا ذکر کئے بغیر ترقی پسندی کی کوئی تاریخ لکھی جا سکتی ہے؟ شرکت انجمن اور شے ہے اور نظریے کی نمائندگی اور ہی چیز ہے۔

مجنوں صاحب ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے۔ مجھ سے سن میں بارہ برس بڑے ہیں۔ ادبی بزرگی تو کسی پیمانے سے ناپی ہی نہیں جا سکتی۔ ادھر ان کے حالات زندگی پڑھے تو ترقی پسندی کے علاوہ ہماری زندگیوں میں کچھ اور مماثلتیں نکل آئیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی درس نظامی کے طرز پر ہوئی، وہ بھی انگریزی اسکول میں براہ راست چھٹی جماعت میں داخل ہوئے انھوں نے بھی کم عمری میں شاعری شروع کی۔ اور انھوں نے بھی اساتذہ کے دواوین کھنگال ڈالے لیکن ان کی قوت حافظہ مجھ سے کہیں قوی تر رہی ہے۔ اور شاید آج بھی جب کہ انھیں اپنے حافظے پر زیادہ بھروسہ نہیں رہ گیا ہے، انھیں اساتذہ کے کہیں زیادہ اشعار یاد ہوں گے۔ ایک فرق یہ ہے کہ وہ شاعری کے پھر افسانہ نویسی کی طرف اور آخر میں تنقید کی طرف آئے۔ میں شاعری کے بعد سیدھے تنقید اور آخر میں تحقیق کی طرف آ پہنچا۔ میں نے مجنوں سے تنقید میں ایک اہم بات سیکھی ادب کو محدود نہ کرو، دوسروں کی نگاہوں پر کلی بھروسہ کبھی نہ کرو۔ عام ڈگر سے ہٹ کر بھی چلنا پڑے تو بے دھڑک، بے جھجک آگے بڑھو۔ وہ تحقیق کی طرف مڑے ہی نہیں۔ مماثلتوں کی بات کرتا ہوں تو اس لئے کہ مغالطہ یا وہ ایسی سددہ نشین پیداست ۔

مجنوں نے بارہ برس کی عمر سے شاعری شروع کی۔ میں نے جب قافیہ پیمائی شروع کی تو نو ہی برس کا تھا۔ میں نے بھی جب کسی کی باقاعدہ شاگردی نہیں کی۔ لیکن بچپن میں بعض چیزیں اپنے ہم وطن شاعر جرم کو دکھائیں، انھوں نے بھی زمانۂ طالب علمی میں ایسا کیا۔ لیکن دونوں کو گھر کے ماحول نے بہت کچھ سکھایا۔ کثرتِ مطالعہ نے استاد سے بڑھ کر رہبری کی۔ مجنوں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۰ء تک مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد شریک ہونا چھوڑ دیا۔ اس احتراز کے معاملے میں بھی میں نے مجنوں صاحب کی پیروی کی ہے۔ مجنوں اقراری ہیں کہ فراق اکثر کہا اور لکھا کرتے تھے کہ میرے اور مجنوں کے شعروں میں گز گز بھر کی اضافتیں ہوتی ہیں۔ ان کی پروقار علمیت ان کے اشعار میں اکثر در آتی ہیں۔ اور اضافتوں، تلمیحوں، یا استعاروں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن ارمغانِ مجنوں میں خود مجنوں صاحب نے اپنے اشعار کا جو انتخاب کیا ہے اس پر فراق کی تنقید کم ہی چسپاں ہوتی ہے ہاں، اس میں شک نہیں کہ بعض شعروں میں ایسی کیفیت بھی موجود ہے۔ یہ کیفیت موجود ہو یا نہ ہو۔ یہ ضمنی بات ہے کیونکہ ایک تخلص کے باوجود، مجنوں بنیادی طور سے افسانہ نگار اور تنقید نگار کی حیثیت سے ہی جانے جاسکیں گے، اور ان کی شاعرانہ حیثیت ثانوی رہے گی۔

ان کی تنقیدیں ان کے مطالعہ کی طرح ان کی شاعری پر براہِ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ کیونکہ باقاعدہ شاعری، طرحی مشاعروں میں کئی سال تک لگاتار شرکت اور اساتذہ کی مشکل زمینوں میں غزل کہنے کی مشق نے ان میں وہ ادبی رچاؤ پیدا کر دیا کہ ان کی تنقید نظریاتی ہوتے ہوئے بھی ادبی اور تخلیقی محاسن کی حامل ہوگئی۔ تنقید کی طرف آنے سے پہلے انھوں نے افسانہ نگاری میں بھی خوب جی طرح دادِ فن دی۔ اس طرح نثر و نظم دونوں ہی کے تخلیقی رویے کی عملی دشواریوں پر عبور حاصل کرنے کے بعد وہ تنقید کی طرف مڑے۔ انھوں نے یہ محسوس کر کے کہ اردو میں تنقید کی زمین ابھی تک بے کاشت پڑی ہوئی ہے اور شبلی کی کوششوں کے بعد اس میں کسی نے کوئی کوشش نہیں کی ہے تنقید پر باقاعدہ قلم صرف کرنا شروع کیا۔ شروع ہی سے انھیں یہ اقرار بھی رہا کہ تنقید تخلیق کا ایک لازمی جز ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جاسکتے۔

اس سلسلے کی راہیں کچھ گڈمڈ ہو گئی ہیں کہ مجنوں نے کب سے تنقید کو اپنایا۔ انھوں نے خود ایک جگہ یہ اشارہ کیا ہے کہ وہ ۱۹۳۰ء سے باقاعدہ تنقیدیں لکھنے لگے، لیکن درحقیقت ان کی تنقید نگاری کی ابتدا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ یہ سبھی کو معلوم ہے کہ وہ ۱۹۳۰ء کے پہلے بھی نقد کے میدان میں نمودار ہو چکے تھے۔ محمد علی صدیقی نے نشان دہی کی ہے ۱۹۲۰ء میں مجنوں نے اردو ادب میں سماجیاتی تنقید کے مدرسۂ فکر کا پہلا مضمون لکھا تھا۔ لیکن وقت کے اس نقطہ پر مجنوں کی تنقید میں شعراء کے کلام کا جائزہ لیتے وقت وجدانی اور ذوقی زیادہ اور سماجیاتی کم ہوتی تھیں۔ پھر بھی ان کا یہ کمال کیا کم ہے کہ ہر عام کیا خاص نظریں بھی کم اٹھی تھیں، ادھر انھوں نے نظر بھر کے دیکھا۔ اس پس منظر میں اور مارکسزم کے فلسفے کے باضابطہ مطالعے کے نتیجے میں انھوں نے ترقی پسند زاویۂ نظر کو اپنایا اور بھرپور ان پر صرف کر دیں۔

مجنوں گورکھپوری ترقی پسند تنقید کے اہم ترین ستونوں میں ہیں۔ مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے روایتی تنقید سے باقاعدہ مورچہ لیا۔ اختر علی تلہری، جعفر علی خاں اثر، فراق، کشن پرشاد کول اور رشید احمد صدیقی نے جب ترقی پسندی کے خلاف پہرے جمادئے تو یہی دو افراد مقابلے کو آگے بڑھے۔ مجنوں گورکھپوری کا رول اس ادبی مناظرے میں

یہ اہم اور بہت متوازن رہا۔ ادبی مباحث میں ہارجیت کا سوال تو نہیں تھا لیکن عام لوگوں کی نظر میں ترقی پسندوں کا پلہ اس محاذ آرائی میں بھاری رہا۔ مجنوں گورکھپوری نے ادب کے تاریخی عوامل اور تغیر و تبدل کی ضرورت کو قبول کرتے ہوئے مارکسیت کے میکانیکی استعمال سے خبردار کیا۔ اور اس طرح ادب میں یک رنا پن ہی نہیں بلکہ اختراعی اور تخلیقی قوتوں کو صدمہ پہونچ جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ حقیقی تخلیقی ادب حسن کاری اور حقیقت نگاری میں سے کسی کا دامن چھوڑ نہیں سکتا۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ جانتا اور مانتا بھی رہتا ہے کہ حسن کاری کی جڑیں مادی حقائق و علائق و عزائم میں دور تک پیوست ہیں۔ مجنوں کے "روح عصر" اور "ماورائے عصر" عناصر ادبی کی بات چداگانہ ہے لیکن اس کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ روح عصر کوئی نقطۂ جامد نہیں بلکہ زندگی کی تخلیقی اور تکوینی جوئے رواں ہے اور تصادمات اور تضادات سے مائل بہ ترقی ہے۔ اگر یہ مادرائیت نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں تو نقطۂ انجماد آ ہی جاتا ہے۔ بات کو ایک اور طریقے سے کہنے کے لئے مجنوں نے ادب کو زندگی ہی کا ایک شعبہ قرار دیا ہے۔

مجنوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ بہت سے موضوعات پر لکھا ہے۔ وہ اس دور کے افسانہ نویس ہیں جب نیاز اور قاضی عبد الغفار کے رومانی طرز کے افسانوں کا زور تھا۔ انھوں نے اپنے مخصوص طرز میں ۱۹۲۵ء تک اتنے اچھے افسانے لکھ لئے تھے کہ افسانوی ادب میں ان کا ایک گوشہ محفوظ ہو گیا ہے، اور اسے انھوں نے خود محسوس کیا ہے۔ انھوں نے مغربی ڈراموں کے تراجم بھی کئے ہیں۔ "تاریخ جمالیات" اور "شوپنہار" کو بھی انھیں کے گل فشاں قلم کی تراوشیں ہیں۔ انھوں نے مغربی طرز فکر سے متعارف کرانے کے لئے وضع اصطلاحات کا بھی کام کیا۔ بہت سی اصطلاحیں رائج بھی ہو گئیں، اور بہت سی معرض تذبذب میں آ گئیں۔ لیکن اصطلاحات سازی کے سلسلے میں بھی ان کی کوششوں کا ذکر ضروری ہے اس کے علاوہ وہ ادبی صحافت میں بھی ان کا ایک مقام ہے۔ ان کی نثر صحافت ہو یا افسانہ یا تنقید ہر صورت میں ایک عالمانہ وقار اور دوسری طرف انشائی کیفیت کی حامل ہے جسے ساٹھ ستر برس کی مطالعاتی آبیاری آج بھی شاداب اور تروتازہ رکھے ہوئے ہے ... یہ قاموسی شخصیت، یہ بلند قامت ادبی ہستی اپنی تمام جسمانی نزاکتوں اور کمزوریوں کے باوجود کئی نسلوں کو توانائی بخشتی رہی ہے۔ اور آج بھی فیض جاری کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

فراق گورکھپوری - حیات اور شاعری

۲۸ راگست ۱۹۸۳ء کو پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری پورے ۸۷ سال کے ہوتے۔ اُن کے وصال کے بعد یہ اُن کی دوسری سالگرہ ہے جو اُن کے بغیر منائی جائے گی۔

فراق ۲۸ راگست ۱۸۹۶ء کو شہر گورکھپور میں پیدا ہوئے اور بچپن کی علمی اور ادبی فضا میں ان کی ذہنی نشوونما ہوئی۔ ابتدا ہی سے ننھے رگھوپتی سہائے کے جمالیاتی احساس کا یہ عالم تھا کہ ان کی ماں کے کہنے کے مطابق "وہ کسی بدقوارہ اور بدصورت مرد اور عورت کی گود میں نہیں جاتے تھے"۔

اردو شعر یوں کہیے کہ فراق کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ان کے والد بزرگوار منشی گورکھ پرشاد عبرت بھی اپنے زمانے کے بڑے شاعر تھے۔ ان کی مصنفہ مثنوی "حسن فطرت" اور مسدس "نشو ونمائے ہند" اور بہت سی دوسری نظمیں خواجہ الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد جیسے جید علماء کو متوجہ کر چکی تھیں۔ جب حسرت موہانی کو فراق نے عبرت کا یہ شعر سنایا۔

زمانے کی گردش سے چارہ نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

حسرت نے کہا "یہ شاعری نہیں ہے، الہام ہے"۔

فراق نے زندگی کی دھوپ زیادہ جھیلی ہے اور چھاؤں بہت کم ہی ان کے حصے میں آئی۔ ابتدائے عمر ہی میں ان کی شادی دھوکے سے کسی نے ایک ایسی لڑکی سے کردی جو ان کے لئے بنی ہی نہ تھی۔

ع ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
اور ع یہ اُداس اُداس، کبھی کبھی، کوئی زندگی ہے فراق کی
یا پھر یہ شعر۔

اور ایسے میں بھی بیاہا گیا مجھے کس سے
جو ہو سکتی نہ تھی مری شریکِ حیات

فراق کی ازدواجی زندگی کس حد تک المناک اور کربناک تھی کچھ اس مصرع سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

ع میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی

مصرع پر غور فرمائیے۔ "جلتی پھرتی لاش" نہیں ہے، "جلتی ہوئی، شعلے بھڑکتے ہوئے" "جوانی کی چتا" ہے۔ "چتا" کے لفظ نے سارے کرب و سوز کی شدت کو پیکر بخش دیا۔

فراق کی شادی کسی معنی میں "خانہ آبادی" نہ تھی۔ گھر میں انھیں کوئی آسودگی میسر نہ تھی۔ اور شادی کے بعد ان کی نیند اڑ گئی۔ کوئی سال بھر تک وہ "بے خوابی" کا شکار رہے۔ لگتا ہے ازدواجی زندگی کے کرب اور راتوں کی بے خوابی نے فراق کو "راتوں" سے وابستہ اور "راتوں" پر فریفتہ سا کر دیا۔ فراق کی شاعری میں "رات" گویا ان کی ہمراز ہے۔

تاریکیاں چمک گئیں آوازِ درد سے
میری غزل سے رات کی زلفیں سنور گئیں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گذری وہ رات، رات ہوئی

یا اپنی نظم "پچھلا پہر" میں کہتے ہیں۔

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
ہوائیں نیند کی کھیتوں سے جیسے آتی ہوں

حیات و موت میں سرگوشیاں ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے تارے ہیں نم دیدہ

سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

"رات" پر ان کی بے شمار نظمیں اور اشعار "رات" سے ان کی دل بستگی کی غماز ہیں۔ جون ۱۹۴۴ء میں لکھی ہوئی ان کی طویل نظم "آدھی رات کو" کا آخری ٹکڑا اوپر پیش کیا گیا ہے۔

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

آج آنکھوں میں کاٹ لے شبِ ہجر
زندگانی پڑی ہے، سو لینا

ایسے صبر آزما حالات میں بھی، رگھوپتی سہائے، جو ابھی فراق نہیں بنے تھے، میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات امتیازی نشانات

سے پاس کرتے رہے۔ اپنے انتہائی ذہین ہم جماعتوں سے وہ شاذ ہی آگے نکلے۔ ہاں یوں تو معلومات میں بہت آگے ہوتے۔ اساتذہ سے پیچھے تھے۔

جب فراق نے شعر کہنا شروع کیا تو [illegible] کہتے تو رکھ دیتے تھے۔

دل [illegible] جگہ سے کھسکنے [illegible]

حال کا [illegible] دشوار تھا

ایک تو گھر کے وہ جھگڑے [illegible] جن سے فراق تنگ تھے۔ دوسرے پہلی بڑی جنگ کے دوران ہندوستان کی بھی بری گت ہو رہی تھی۔ ادھر جنگ ختم ہوئی اور ادھر گاندھی کی تحریک کی لہر اٹھی۔ فراق بھی اس روانی میں کود پڑے۔ یہ عدم تعاون کا دور تھا اور [illegible] خلافت کی تحریک تھی۔ ۱۹۲۰ء میں یو.پی. کی ساری کی ساری صوبائی کانگریس کمیٹی کے ساتھ فراق بھی دھر لیے گئے۔ جیل ہی میں مقدمہ چلا اور ڈیڑھ سال کی سزا ہوئی۔ آگرہ جیل بھیج دیے گئے۔ جیل میں ہر ہفتہ مشاعرہ ہوتا۔ فراق کا ایک مقطع یہ ہے۔

[illegible] کی یہ محفل ہے [illegible] کا فراق

[illegible] پریشان [illegible]

فراق جیل ہی میں تھے کہ [illegible] ان کے بھائی [illegible] کا انتقال ہوگیا۔ فراق نے جیل ہی میں مرثیہ کہا۔

ایک [illegible]

[illegible]

[illegible] گا [illegible] فراق

[illegible] پریشاں [illegible]

فراق کی زندگی میں [illegible] کہ جنہوں نے انھیں بس نچوڑ کر رکھ دیا۔ ازدواجی زندگی جیسی کچھ تھی، تھی ہی المناک۔ پھر دو چھوٹے بھائیوں کا انتقال [illegible] ایک بدنصیب [illegible] بیٹے کا عین جوانی میں خودکشی [illegible] سے فراق کو [illegible] کی طرح زخم سا رہا تھا۔

جیل سے ۱۹۲۲ء میں رہا ہوئے [illegible] آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا انڈر سکریٹری [illegible] جنرل سکریٹری تھے۔

اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں فراق الہ آباد یونیورسٹی سے جو ان کی قدیم درسگاہ تھی، انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔

فراق آگرہ جیل ہی میں تھے کہ نیاز فتح پوری کے مشہور رسالے "نگار" کا پہلا شمارہ انھیں ملا۔ اور اس میں فانی کی وہ مشہور غزل چھپی تھی جس کا مطلع یہ تھا۔

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

بس فراق رات بھر اس غزل پر سر دھنتے رہے اور اسی بحر میں خود انھوں نے غزل کہہ ڈالی۔

نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی
زندگی اچٹتی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

مقطع کہتے کہتے رو پڑنے لگے۔ اور وہ بھی حسبِ حال رہا۔

اُجلے اُجلے سے کفن میں سحرِ ہجر فراق
ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

فراق نے نظمیں بھی کہی ہیں، رباعیاں بھی۔ لیکن غزل کے وہ پانچ اماموں میں گنے جاتے ہیں۔ چار دوسرے ہیں حسرت، اصغر، جگر اور فانی۔

محمد حسن عسکری نے دسمبر ۱۹۴۹ء میں لکھتے ہوئے اپنے ایک مضمون "اردو کی عشقیہ شاعری" میں کہا تھا۔

"محویت ہو رہی ہے کہ ہائے دیکھتے ہی دیکھتے
اردو شاعری کیا سے کیا ہوتی جا رہی ہے"۔

اردو شاعری کو "کیا سے کیا" کرنے میں فراق کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ مصحفی کا ایک مشہور شعر ہے۔

دل لے گیا ہے میرا وہ سیمیں تن چرا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

اسی کیفیت کو فراق نے جو بیان کیا تو شعر "کیا سے کیا" ہو گیا۔

سمٹ سمٹ سی گئی ہے فضائے بے پایاں
بدن چرا کے وہ جس دم اِدھر سے گزرتے ہیں

سالک نے کہا تھا۔

تنگ دستی اگر نہ ہو سالک
تندرستی ہزار نعمت ہے

لیکن جب فراق نے یوں کہا تو بات "کیا سے کیا" ہو گئی۔

ع مفلس ہو تو کتنی حسین ہے دنیا

جب محمد حسن عسکری نے یہ کہا کہ۔

"فراق صاحب کی شعروں میں اکثر محبوب کے حسن کا بیان
کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے"۔

تو وہ اس راز کا انکشاف کر رہے تھے جو اُردو شاعری کے فراق کے ہاتھوں "کیا سے کیا" ہو جانے کے پیچھے کار فرما ہے۔
فراق کے پاس عشق کی وسعت اور اس کے ابھار کو سمجھنے کیلئے ذرا تفصیل بحث کی ضرورت ہے۔
فراق کی غزل کی جان، رومانیت اور جمالیات پرستی ہے۔ فراق نے اس راستے اردو شاعری کو بہت بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فراق، غالب یا اقبال کی طرح فلسفہ کی ان سرحدوں تک نہیں پہنچ سکے، لیکن احتشام حسین نے فراق کے طرز فکر کو "جمالیاتی جدلیت" سے تعبیر کیا ہے۔ اور اس طرح فراق سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔

اے جہانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ "عشق" نے بھی ارتقا کے کئی منازل طے کئے ہیں۔ مولانا حالی نے جب غزل میں ابتذال دیکھا تو دلہن سے زیادہ جہیز پر توجہ کی جاتی تھی، جب آرائش ہی سب کچھ تھی اور معنی کچھ نہیں تھے۔ جب محبت کو اس کے محض کثیف جسمانی حیثیت میں دیکھا جاتا تھا اور معاملہ بندی کو اس کی مبتذل ترین شکل میں پیش کیا جاتا تھا، جو صرف جذبات کو مشتعل کرنے کے لیے کشتہ و معجون کا کام کرتی تھی، تو اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس کی خوب خبر لی۔

پھر اسی عشق کو حسرت نے بڑی پاکیزگی عطا کر دی۔ معشوق کو معتبر اور عاشق کو رکھ رکھاؤ عطا کیا۔ حسرت موہانی نے خاص طور پر اس بات کو واضح کیا کہ ادب میں جنس کا ذکر کوئی جرم نہیں۔ لیکن اس کے لیے ذہنی خلوص اور پاکیزگی ضروری ہے ادب میں جنسی جذبات کا اظہار ہو سکتا ہے لیکن "ارتکاب" ادب کے زمرے میں جنسی ہیجان پیدا نہ ہو۔ معاملہ بندی بھی ہو تو تہذیب کا دامن نہ چھوٹنے۔

عشق و محبت برابر انسانی سماجی قدروں کے ساتھ ساتھ ارتقا کرتے رہے ہیں اقبال کے پاس "عشق" عاشق کے ہاتھ میں کمند بن جاتا ہے اور اس میں ذاتِ یزداں کی تسخیر کا حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

ع یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

اقبال عشق کو ایک زبردست جذبہ بنا دیتے ہیں اور اس کی وسعتوں میں بے انتہا اضافہ کر دیتے ہیں۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

فراق نے بھی اپنے مضمون "غزل کی ماہیت و ہیئت" میں کہا ہے کہ۔

"جنسیت کے اندھے طوفان کو آواز بخشنا یعنی
تہذیبِ جنسیت، تاریخ کا بہت بڑا کارنامہ ہے"

یا پھر

"جنسیت جب داخلی اور خارجی تحریکوں سے عشق بن جاتی ہے تو اس عشق
کے لامحدود امکانات کی طرف، اس عشق کے ذریعے سے تعمیر انسانیت

کی طرف، غزل اشارہ کرتی ہے۔ پھر یہی عشق حیات وکائنات سے
ایک والہانہ لگاؤ پیدا کر دیتا ہے کہ جنسیت کے حدود سے گذر کر عشق
ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے۔"

فراق نے اپنے شعری مجموعے "مشعل" (مطبوعہ ۱۹۴۶ء) میں اپنی شاعری کے بارے میں یہ کہا ہے۔

"اگر میں اپنے آپ کو محض کسی پیکر حسن وجمال کا سچا اور پرخلوص
عاشق سمجھوں تو میں ٹھکانے سے اپنی عزت نہیں کر سکوں گا۔ لیکن اگر
میں اپنے متعلق یہ محسوس کر سکوں کہ مجھے کائنات کی گوناگوں حقیقتوں
اور انسانی زندگی کے اہم پہلوؤں سے دلچسپی ہے۔ ایسی دلچسپی جو محض
میرے شعور کی نہیں بلکہ میرے وجدان کی گہرائیوں میں کارگر ہو تو البتہ
میں احساس نجابت واحساس کمتری سے بچ سکوں گا۔ جنسیت اگر وسیع
آفاقی معیار سے ہم آہنگ ہو تب تو وہ ایک قابل قدر جذبہ ہے اور ایسی
جنسیت کی تحریک سے قابل قدر عشقیہ شاعری جنم لے سکتی ہے۔"

اور یہ بھی کہا ——

"جنسیت محض جنسیت سے مکمل نہیں ہوتی۔ آفاق اپنی جارحیت اور خلیت
کے ساتھ جب جنسیت میں سمو اٹھتی ہے جب کہیں پُر عظمت عشقیہ شاعری
کی لیے جنم لیتی ہے۔"

زمانہ چھین سکے گا نہ میری فطرت سے
میری صفا، میرے تحت الشعور کی عصمت

یہی "تحت الشعور کی عصمت" وہ ہتھیار ہے جس سے فراق اُس نقطۂ اتصال کو پا لیتے ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان
معلوم ہونے ہوتے ہے۔

فراق کے پاس عشق کے نئے ابعاد ہیں۔ کہتے ہیں۔

"غزل کے نغموں میں بیک وقت ہم اپنی جبلتوں اور ارتقائے حیات
وتہذیب سے حاصل شدہ کیفیتوں، لطافت اور صلاحیتوں کی جھنکار
سنتے ہیں۔"

اور "فراق کی غزل میں ہمارے شعور، تحت الشعور اور لاشعور" کی "تہ در تہ جھنکاریں" سنائی دیتی ہیں۔
یہ شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی تہ در تہ جھنکاریں کیا ہیں؟ یہی تو ہمارے تجربوں، ہماری آرزوؤں اور تمناؤں "نا آسودہ
ارمانوں" اور ایک خوش آیند مستقبل کے حسین تصورات کے نقوش ہیں۔ "عشق" جو غزل کا جذباتی مرکز ہے وہ فراق کے پاس
وسیع ابعاد اختیار کر لیتا ہے۔ اور "شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا رابطہ باہمی" بن جاتا ہے۔

فراق نے اردو، ہندی، سنسکرت اور انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فراق نے سنسکرت لٹریچر کا
راست اور غائر مطالعہ نہ کیا ہو لیکن ان روایات تک وہ ہندی شاعروں کبیر، جائسی، تلسی، میرا اور سورداس کے گہرے مطالعے
کے ذریعے پہنچے ہوں۔ انگریزی ادب کے استاد ہونے کے ناطے انھوں نے کلاسیکی اور جدید سبھی انگریزی ادبی دبستانوں کے
کسب فیض کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ "فراق، کولرج اور ورڈزورتھ کے نظامِ اقدار سے بہت دور نہیں۔"
فراق نے اردو اساتذہ کو تو گھول کر پی لیا تھا۔ خاص طور پر مومن اور مصحفی سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ جمالیات پرستی، جمالیات
پسندی، روحانیت کی تلاش، اور حسن کو مذہب اور عشق کو ایمان بنا لینا، فراق کو اگر ایک طرف آسکر وائلڈ سے ملا ہے تو یہ دوسری طرف
قدیم ہندی ادب کی روایات کا فیض ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون "فراق کا طرزِ احساس" میں اس بات کو یوں کہا ہے۔

> "فراق ہندستانی ہیں اور اردو شاعری کی روایات کے پاسدار
> ہیں۔ فراق کے کلام میں یہ رچاؤ ایک طرف ہندو آرٹ سے آیا جس میں
> پیکر تراشی مادی کثافت کی مدد سے روحانی لطافت پیدا کرنے کی
> کوشش روایات کا جزو بن چکی ہے۔ اور دوسری طرف اردو کے شعری
> ورثے سے جس میں داخلیت، سپردگی اور لہجے کی نرمی کو درجۂ امتیاز
> حاصل رہا ہے۔"

جے دیو، ودیاپتی، اور سورداس نے اس سلسلے میں کرشن کو بھگوان کے روپ میں بھکتوں کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ انسان کے
روپ میں دیکھا، عشق اور محبت کو اس کی زندگی، رومانی اور جسمانی شکل میں دیکھا ہے۔ یہاں احساسِ جمال جسمانی اور میلانات کھلی
ہوئی چیزیں ہیں۔
غزل کو حسرت نے لذت کوشی کے اور جدت ورثے کے اظہار کے لیے اور فراق نے عشق سے "عمومیت" کو عظمتِ کائنات
سے جوڑنے کے لیے رابطے کا کام لیا۔
ایڈورڈ شیپ یگسے نے غالباً کہا تھا کہ اگر انسان میں عشق کا احساس نہ ہو تو اسے پتہ ہی نہ چلے کہ زندگی حسین ہی کوئی چیز ہے
اور جب زندگی حسین ہی نظروں سے دیکھی ہے تو وحدتِ حیات کو سمت حاصل ہو سکتی ہے اور نہ ہی اس کا کوئی منصب و مقصد
ہو سکتا ہے۔
جس طرح جواہر لال نہرو نے ہندستانی قومی آزادی کی تحریک کو محض قدیم ہندو علامتوں میں محصور نہ رکھا بلکہ اسے اس شکنجہ
سے آزاد کیا، اور قدیم ہندستانی تاریخی و تہذیبی روایات کو نئے مغربی سائنٹفک انداز سے آراستہ کیا اور ہندستان
کے ایک عالمی سرمایہ دارانہ نظام سے ٹکراؤ کو نمایاں کر کے ہماری آزادی کی تحریک کو عالمی مخالف سامراج تحریکوں، اور
انسانی سماج کو استحصال کی لعنتوں سے نجات دلانے کے لیے سوشلسٹ نظام کی جدوجہد سے جوڑا، یہی کارنامہ فراق نے اردو
ادب کے میدان میں انجام دیا۔ خود ان کے الفاظ یہ ہیں۔

> "میرے وجدان پر عمر بھر ہندستان کے قدیم ترین اور پاکیزہ ترین
> ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ اور نظریۂ زندگی کا گہرے سے گہرا اثر رہا ہے
> اس حد تک کہ تاریخ ہند کے دورِ وسطیٰ کا بہترین ادب اور دیگر فنی
> کارنامے، عہدِ مغلیہ کی بہترین ہندی شاعری، ہندستان کے سنگیت

اور ہندوستان کے اس مزاج کا بھی گہرے سے گہرا اثر رہا ہے جسے ہندستان
نے اپنی رنگا رنگ تاریخ میں جنم دیا ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ بہترین
فارسی اور اردو شاعری، انگریزی کے بہترین نثر و نظم کا ادب لطیف
اشتراکیت کی فکر قدیم و جدید، یوروپ کے ثقافتی خزانوں اور
کارناموں کے اثرات بھی میری غزل پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں "

یوں کہیے، فراق اردو شعر و ادب کے جواہر لال نہرو ہیں۔

فراق کے نقادوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ فراق کا بڑا کارنامہ انگریزی شاعری کے بعض اہم رجحانات اور رویوں کو اپنانا اور فروغ دینا ہے ۔ انگریزی شعری جمالیات کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے لئے وہ اردو کے اولین معمار شاعر ہیں ۔

سرسید احمد خاں کے دور میں انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہی اردو ادب کا ایک طرح سے نشاۃ ثانیہ ہوا تھا ۔ حالی اور نذیر احمد نے انگریزی ترقی پسند رجحانات سے اکتساب کرنے پر زور دیا تھا ۔ اور دور رس زور رکھنے کے طرز فکر کی پرچھائیاں حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" میں ملتی ہیں ۔

فراق اسی رجحان کو آگے لے جاتے ہیں ۔ اور اردو شعر کو نئے میلانوں اور میدانوں سے آگاہ کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا ہے ـــــــــ

" فراق نے دور جدید میں اردو غزل کے امکانات اور اردو شاعری
کی روایت کے تسلسل پر زور دیا "

فراق کے نزدیک تسلسل ادب کا آئین ہے ۔ اور شاعری آواز بازگشت کا ایک سلسلہ ہے ۔

لیکن یہ تسلسل کوئی سطحی دو مستقیم سلسلہ نہیں ہے ۔ یہ ارتقا کے منازل طے کرتا ہوا سلسلہ ہے ۔ ہر حال " اپنے " ماضی سے آگے بھی ہے اور رفیع بھی ۔ ادب کا ارتقا سماج کا ارتقا کا عکس بھی ہے اور نقیب بھی ، کسی دور کا ادب اگر اپنے دور کے نقش دکھاتا ہے تو اس سے آگے بڑھنے کی بھی بشارت دیتا ہے ۔ یہی وہ مقام ہے جو شاعر میں پیمبری کی شان پیدا کرتا ہے ۔ روایت اور بغاوت کا یہ سلسلہ جاری ہے ۔ جہاں ورثہ جدجہات میں ایک کوتاہی اور ایک اور روایت بن جاتا ہے وہیں بغاوت کی روایت بھی جنم لیتی ہے ۔ یہ ارتقا کی جدلیاتی نردبان ہے ۔

فراق نے رباعیاں بھی کہی ہیں ۔ اور ان کی رباعیوں کے دو دور ہیں ، کوئی ۱۰۰ ، ۷ رباعیاں وہ ہیں جو فراق نے ۱۹۲۹ کے آس پاس آسی غازی پوری کے انداز میں کہی تھیں ۔ رنگ کچھ یہ ہیں ۔

بچھڑے ہم دوست سے مقدر پھوٹے
ڈنسے ، الم ہجر میں زہمت چھوٹے
وہ کٹ چکی شام غم ، وہ ٹپکے آنسو
وہ صبح ہوئی ، وہ دیکھو تارے ٹوٹے

پھر بہت برسوں تک فراق نے اس طرف توجہ نہیں کی ، لیکن ۱۹۴۵ء میں فراق نے کوئی ساٹھ تین سو رباعیاں کہہ ڈالیں ۔ ان رباعیوں کا مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔

[illegible] میں گوں کے جیسے جگنو چمکے
شفق [illegible] ، جیسے موتی [illegible]

اوشا کا سہاگ، مسکراہٹ کی یہ لو
گھونگھٹ سے شفق کے جھانکتا جیسے

لہرائی ہوئی شفق میں اوشا کا یہ روپ
یہ نرم مکھڑے کی چھب جگمگ ہے انوپ
تیرا بھی اُڑا اُڑا سا آنچل زرتار
گھونگھٹ سے وہ چھپتی ہوئی رخسار لالہ کی دھوپ

"روپ" کی رباعیوں کا رنگ بالکل الگ ہے۔ یہاں ہندی شاعری کا سنگار رس ہے اور اردو شاعری کا نرم لہجہ ہے۔ تت سم الفاظ کو کھل کر استعمال کیا ہے لیکن زبان میں نہ اجنبیت محسوس ہوتی ہے اور نہ سختی۔ جہاں فراق نے ہندو دیو مالا سے مضامین لیے ہیں ایک ہندو حسینہ ان کا موضوع ہے۔ چند الفاظ کے انتخاب نے رباعی کو ان جاندار بنا دیا ہے کہ وہ اپنے موضوع اور ماحول سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ چکبست نے بھی اس بات کا خیال نہ رکھا جب وہ رام چندر جی کے بن باس جانے سے پہلے اپنے باپ سے رخصت ہونے کا بیان کرتے ہیں۔

مص — رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام

رام اور خدا کا نام لے کر باپ سے رخصت ہو۔ اس میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے اور برا لگتا ہے۔ ایسی کہانیاں مل جائیں گی جہاں ہندو عورت کے منہ سے ایسی دعائیں کہلوائی جاتی ہیں جو مسلمان بی بیاں ہی کہہ سکتی ہیں۔

فراق کی "روپ" کی رباعیاں ان معنوں میں اردو ادب میں اضافہ ہیں کہ وہ اردو پڑھنے والوں کو اس فضا سے ان کے اپنے اصل رنگ میں روشناس کرواتے ہیں۔ اور ان کی عظمت اس میں ہے کہ وہ پھر بھی ہندی کی چوپائیاں نہیں کہلائیں گی اردو کی رباعیاں ہی کہلائیں گی۔

تنقید کے میدان میں بھی فراق کا اپنا مقام ہے۔ "اردو کی عشقیہ شاعری" "غزل کی اہمیت و ہیئت" اور ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "اندازے" ان کے اس مقام کی نشاندہی کرتے ہیں۔

فراق نے تیسری دہائی کے اواخر میں اردو شاعروں پر انگریزی میں تنقیدی مضامین لکھے۔ غالب پر ایک مضمون رسالہ "ایسٹ اینڈ ویسٹ" میں شائع ہوا تھا۔

پھر مجنوں گورکھپوری سے میل جول بڑھا اور تنقیدی ذوق چمک اٹھا۔ تنقیدی مضامین لکھتے رہے۔

اس کے بعد نیاز فتحپوری سے تعارف ہوا اور قربت بڑھی تو ذوقِ تنقید اور بھی نکھرا۔ پھر کیا تھا؟ کوئی سات، آٹھ برس میں سات، آٹھ سو صفحات پر مشتمل مضامین اکٹھے ہو گئے۔ فراق کی تنقید، تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتی ہے جہاں انگریزی تنقید کا فراق پر کافی اثر ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "اندازے" کے پیش لفظ میں فراق کہتے ہیں —

"مجھے اردو شعر کو اس طرح سمجھنے اور سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یورپی نقاد یورپی شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ادب کی مغربیت اجاگر ہو سکتی ہے اور آفاقیت بھی۔"

اور پھر کہا ——— " میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بہ یک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے ۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سموئے "

اور یہ بھی ———

" تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے ۔ بلکہ شاعری کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے ۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں "

فراق نہ صرف ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں بلکہ اس کے ایک رہنما رہے ہیں ۔ جنگ و امن ۔ آزادی ۔ ویٹ نام کی جدوجہد ، عالمی انقلابی تحریکیں ، کوئی موضوع نہیں جس پر فراق نے اعلیٰ درجے کے شعر نہ کہے ہوں ۔

فراق کے اس عذاب کو بھر پور احساس ہے جس کا آج سماجی نظام میں انسان شکار ہے ۔ لیکن جب کہ انہوں نے خود کہا ہے " عذاب کا ایک جمالیاتی احساس " بھی ممکن ہے ۔ " اس احساس میں عمل کی چنگاریاں ہیں ۔ خلاقانہ اور تعمیری امکانات ہیں " فراق نے اپنے مجموعے " روحِ کائنات " کے دیباچے میں جون ۱۹۴۵ء میں وہ راز بتا دیا جو انھیں ترقی پسند ہی نہیں معاصر شعراء کے صفِ اول میں لا کھڑا کرتا ہے ۔ کہتے ہیں ———

" مصائب کے جمالیاتی احساس میں انقلاب پلتے ہیں نہ کہ مصائب کے صحافتی احساس میں "

فراق اسی " جمالیاتی احساس " کے شاعر ہیں ۔ عشق کی جمالیات سے لیکر انقلاب کی جمالیات تک ۔ فراق کی شاعری سبھی کا احاطہ کئے ہوئے ہے ۔

دیویندر اِسر

جدید اردو ادب اور عالمی تحریکات

جدید اردو ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ان کا مدعا جدید انسان کی حیثیت کی مستند عکاسی کرنا ہے۔ زمان و مکان کی حد بندیاں ٹوٹ چکی ہیں۔ نثر و نظم کے مابین دیواریں گر رہی ہیں۔ جدیدیت اور ترقی پسندی کی آویزش پرانی ہو چکی ہے۔ اور ایک بار پھر سے نئے ادب کی تلاش اور جستجو کا عمل شروع ہو چکا ہے۔

ان تجربات کا باعث ہم عصر ادب کو جدید فکر، عصری آگہی، نئی حسیت اور اقدار سے وابستہ کرنا ہے جو اب عالمگیر صورت اختیار کر چکی ہیں۔ جدید فکری رجحانات اب موجودہ عہد کے واقعات اور حقائق اور تاریخی شعور سے ہی منسلک نہیں بلکہ ان میں مستقبل کی آگہی بھی شامل ہے۔ آج انسان نے اپنے ماحول، معاشرے، نظام، سیاست، ٹکنالوجی، نظریات اور حقائق سے اپنے گہرے، جامع اور پیچیدہ رشتے استوار کر لئے ہیں کہ ان کی عکاسی کے لئے نہ صرف نئی فکر کی ہی بلکہ نئے پیرایۂ اظہار کی بھی ضرورت ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے زوال کے بعد جدید ادب میں فرد کی مرکزی حیثیت بحال ہو گئی۔ جہاں کارل مارکس کے طبقاتی کشمکش اور جدلیاتی مادیت کے نظریات سے انحراف کیا گیا وہاں فرائیڈین نفسیات کے جنس اور لاشعور کے تصور اور تحلیل نفسی کو بھی زیادہ مستند نہیں سمجھا جانے لگا۔ حالاں کہ بعض ادیبوں نے وجودیت کے زیر اثر مارکسی فلسفے، تحلیل نفسی اور فرد کی وجودی حیثیت کو ایک وحدت کی شکل پیش کرنے کی کوشش کی لیکن اردو ادب میں اس کی کوئی نمایاں مثال نہیں ملتی۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں نئے بائیں بازو، ہربرٹ مارکوز اور اینٹی نفسیات کے ماہر ڈیوڈ روزنزلنگ نے ان ممالک کے مخصوص حالات میں اپنے نظریات سے وہاں کے ادیبوں اور دانشوروں کو متاثر کیا۔ لیکن تیسری دنیا کے ادب تجدد جدیدیت (ماڈرنائزیشن) کے عمل سے گذرنے اور نئی ٹکنالوجی کی یلغار کے باعث ایسے ذہنی اور کلچرل کرائسس سے گذر رہے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں کسی واضح فکری نظام اور تصورات کی تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس لئے بیشتر نقاد ان ہی نظریات اور اصطلاحات کا اطلاق اردو ادب پر کرتے ہیں جو مغربی ادب کے لئے توضیح ہو سکتے ہیں لیکن ہمارے ادب کی صورت دیگر ہے۔ جدید ادب میں ترسیل کی ناکامی اور غیر ضروری علامت پسندی کا باعث شاید یہی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جدید ادب میں فرد کی تنہائی، دہشت، خود علیحدگی اور ذات کے بحران کو کافی حد تک فنی پختگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ حالیہ ادب رومانیت، آدرش واد، فطرت پرستی، سماجی حقیقت نگاری، اکتسابی نفسیات اور کلاسیکی طبقاتی جدوجہد کی روایتوں کو قبول نہیں کرتا۔ اور نہ ہی وہ قومیت کے محدود نظریے کا ہی قائل ہے۔ اس لیے کہ وہ دنیا میں سائنس، ٹکنالوجی اور الیکٹرونک میڈیا نے جو تبدیلیاں لادی ہیں ان سے دنیا ایک گلوبل ویلج میں بدلتی جارہی ہے۔

وجودی فلسفے سائنس کی نئی دریافتوں، جنس، فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتوں اور مابعد الطبیعاتی نظریات کی آمیزش سے پردہ ذہن کی عکاسی حالیہ ادب میں ملتی ہے۔ خاص طور پر نظم اور افسانے میں۔ جبکہ اس کا زیادہ اثر ناول پر ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ مغربی ادب میں کبھی یہ کہا گیا تھا کہ ناول کی موت ہوچکی ہے یا کہ مستقبل کی کا ناول سلولائیڈ پر تحریر ہوگا۔ یا ناول اینٹی ناول بن چکا ہے۔ اینٹی ناول میں اشیا اور کرداروں کو احساسات میں بدل دیا جاتا ہے۔ وقت کا تصور بھی بدل جاتا ہے۔ اور الفاظ کی ماہیت اور معنی بھی۔ مادام ساروت ماب گرے اور رائیکل بوتر تو بالکردار ناول کا تصور بھی نہیں کرسکتے۔ وہ یہ تک بھی تسلیم نہیں کرتے کہ نفسیاتی گہرائی جیسی بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ آج یہ سوال بھی پوچھا جارہا ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ ناول نثر میں ہی ہو۔ ولادی میر نوبکوف کا ناول "پیل فائر" ایک طویل نظم کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ اردو ناول ابھی شعری ہیئت تو اختیار نہیں کرپایا لیکن یہ شعریت کا حامل ضرور ہے۔ جیسا کہ صلاح الدین پرویز کا ناول "نمرتا" ہے یہ الگ سوال ہے کہ کچھ نقاد یہ بھی سوال کرتے ہیں کہ کیا یہ ناول ہے بھی یا نہیں۔ اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ناول میں بھی نئے اثرات داخل ہورہے ہیں۔ اور اس کے ڈیزائن میں تبدیلی آرہی ہے۔ عام طور پر یہ خیال رائج ہے کہ شاعر زمان ومکان کی حدوں سے بالاتر ہوتا ہے۔ جبکہ ناول نگار ان حدوں کو پار نہیں کرتا۔ زمان ومکان کا یہ نیا تصور بہت عرصے پہلے ہنری برگساں کے فلسفے اور ولیم جیمز کی نفسیات شعور کی رو اور کارل ژونگ کے اجتماعی لاشعور سے شروع ہوا۔ اس کا گہرا اثر قرۃ العین کے ناولوں بالخصوص آگ کا دریا میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مغرب میں اس کی تخلیقی عکاسی جیمز جوائس اور ورجینا ولف اور مارسل پروست کے ناولوں میں ملتی ہے۔ لیکن اینٹی ناول یا نئے ناول نے شعور کی رو اور آزاد تلازم خیال کا استعمال اس طرح کیا کہ ناول کی مروجہ ساخت ہی بدل گئی۔

سوال یہ ہے کہ سبل پسندی کے باعث جسے ہم حقیقت کا نام دیتے ہیں اس کی عکاسی کیسے ہو۔ مادام ساروت کے خیال میں جب حقیقت کی عکاسی ممکن نہیں اور ناول نگار اس کی ایجاد نہیں کرسکتا تو ایک ہی چیز رہ جاتی ہے جس کی اہمیت ہے وہ ہے دستاویز جو کہ یقینی تاریخی اور مستند ہے۔ لیکن اردو ناول ابھی بھی روایتی ناول ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ اردو میں معیاری ناول کا فقدان ہے بلکہ یہ کہ بین الاقوامی ادبی تحریکات سے اس کی آشنائی نہیں ہوئی۔ ازالہ کرنے کے بعد جس نئے ذہن کی تشکیل ہوئی اس کی بھرپور عکاسی اردو شاعری اور کسی حد تک افسانوں کے ملتی ہے۔ لیکن اردو ناول میں نہیں۔
ترقی پسند تحریک کے بعد جس رجحان نے فوری طور پر ہمارے ادب کو متوجہ کیا وہ برگزیدہ نوجوانوں، ایگری ینگ مین کا ادب تھا۔ اس کا باعث یہ تھا کہ وہ فلاحی ریاست سے مایوس ہوچکے تھے۔ حالانکہ ان کا اعتقاد لیبر سوشلزم میں تھا۔ وہ باغی تو ضرور رہے لیکن ان کا کوئی آدرش نہیں تھا۔ انہیں یہ تک معلوم نہیں تھا کہ وہ سماج کی کن برائیوں کو اپنے غصے کا نشانہ بنائیں۔ یہی صورت حال اس وقت موجود تھی جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تھا اور "انگارے" کے افسانے سامنے آئے اور یہی ذہنیت اس وقت آشکار ہوئی جب ترقی پسندی کا عروج تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہی بیشتر ادیبوں کی تحریروں کا

اثر بھی اردو ادب پر پڑا۔ لیکن جس تحریک نے ہمہ گیر طور پر اردو ادب کو متاثر کیا وہ تھی وجودیت پرستی۔ وجودیت خالص ادبی تحریک نہیں۔ اس فلسفے نے نہ صرف نئے نظریۂ حیات کی ترویج کی اور فرد اور سماج کے باہمی رشتے کے تصور کو بدل دیا بلکہ ادب میں علامتی اور تجریدی تخلیقات کو بھی مقبولیت عطا کی۔ یہ نئی تجریدیت اور علامت پرستی ترقی پسند دور میں جدیدیت کی حامل تحریروں سے اس معنی میں مختلف ہے کہ اس کی روایت فرانسیسی سرریلزم یا سمبلزم نہ ہو کر سائنس کا پروردہ جدید ذہن ہے۔ جس کے پیچھے یوٹوپیا کی نہیں بلکہ اینٹی یوٹوپیا کی روایت ہے۔

آلڈس ہکسلے اور جارج آرویل کے بعد سارتر، کامو اور کافکا کا جو گہرا اثر یورپ کے ادب پر پڑا اس کی گونج اردو ادب میں اب بھی سنائی دیتی ہے۔ لیکن آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار وجودیت کے اس پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں جس میں جبریت کے مقابلے میں خود مختاری اور ارادی عمل کو زیادہ دخل ہے۔ جدید ادیب اب یہ سوچنے لگے ہیں کہ اگر انسان کی زندگی لغو اور لایعنی ہے تو کیا خودکشی ہی میں انسان کی نجات ہے۔ انھوں نے خودکشی اور بغاوت میں ایک راستے کے انتخاب کے عمل کو یوں پیش کیا کہ خودکشی حالات کے سامنے خود سپردگی ہے اور یہ انفرادی عمل ہے۔ اقدار کے زوال اور زندگی کی لغویت کے باعث افسانوی ادب کا کردار اپنا ارادی عمل چھوڑ کر اینٹی ہیرو بنتا جا رہا ہے۔ ایک نان پرسن۔ یہ طرزِ فکر ادب اور زندگی دونوں کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ اور انھوں نے محسوس کیا کہ ہمیں فرد کی خود مختار حیثیت کو بحال کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر جدید ادیب جدیدیت کی اپنی ہی روایت سے منحرف ہو گئے اور ایک نئے طرزِ فکر کی نمو کی جس میں تشکیک، مایوسی اور عدمِ یقین کے بجائے ارادے اور عمل کی آزادی کو زیادہ دخل ہے۔ آج کا ادیب سماج سے باہر نہیں اور نہ ہی اس سے الگ ہے۔ وہ آؤٹ سائڈر نہیں۔ وہ حاشیے پر نہیں لکھتا کیونکہ وہ مارجینل مین (Marginal Man) کے تصور کو تسلیم نہیں کرتا۔

اس تبدیلی کا سب سے بڑا باعث یا ثقافتی شعور ہے۔ اور یہ ایک نیک نام ہے کہ اردو ادب اب یورپ اور امریکا کی تحریکات کی بازگشت نہیں بلکہ آزاد فکر کا ترجمان بن کر اپنی نئی شناخت قائم کر رہا ہے۔ نئے ادیب اپنی تخلیقات کو وسیع کلچرل پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے سامنے کلچر کے کئی مسائل ہیں روایتی کلچر کی تجدید بھی اور نئے کلچر کی نمو بھی۔ کلچرل تبدیلی بھی اور کلچرل روایت کا استعمال بھی۔ کلچرل کی الگ شناخت بھی اور کلچرل فیوژن بھی۔ ایک سطح پر مغربی کلچر سے اشتراک اور دوسری سطح پر قومی کلچر کا تحفظ۔ یہ ایسے مسائل ہیں جو ہمارے ادب کا کنسرن بن چکے ہیں۔ کلچر کا کرائسس ہو یا اس کا فنا کا خطرہ یا اس کی از سرِ نو تشکیل، جدید ادب اسے اب نظر انداز نہیں کر سکتا۔ چارلس لارسن نے اپنی کتاب "دی ناول آف دی تھرڈ ورلڈ" میں لکھتا ہے کہ مغربی طرزِ تنقید تیسری دنیا کے ناولوں کی فنی قدر معین کرنے کے لیے ان ہی اصولوں کو مدِ نظر رکھتی ہے جس کا اطلاق ان ممالک کے ناولوں پر ہوتا ہے۔ اس لیے تیسری دنیا کے ادب کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جو مغربی ناولوں کو تیسری دنیا میں ملا ہے۔ یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ جدیدیت کو مغربی اثر، صنعتی ترقی، شہری زندگی اور ٹیکنالوجی کے پیداوار قرار دینا صحیح نہیں۔ ہر ملک کا کلچر اور ادب اپنی روایات اور سماجی تبدیلی کے عمل اور طرزِ فکر کی روشنی میں جدیدیت کے معانی متعین کرے گا اور اسے اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے پیش کرے گا۔

آج ادب میں نئی صحافت یو جرنلزم کا چرچا بھی اسی باعث ہے۔ یہ ادب واقعات پر مبنی ہے۔ اردو میں ابھی لٹریچر

آف فیکٹ کی شروعات نہیں ہوئی۔ اس کا باعث یہ ہے کہ صحافت اور ادب دو متوازی دھاروں میں پرورش پا رہے ہیں مغربی ممالک میں نئی صحافت اور جدید ادب کے بیچ فاصلہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن ہمارے ادب میں یہ مداخلت ابھی شروع نہیں ہوئی۔ اس لئے ابھی علامتی اور تجریدی افسانوں کا دور ختم نہیں ہوا۔ میٹا فکشن (META FICTION) کا نیا رجحان ایک وسیع پس منظر اور آفاقی آگہی کا مطالبہ کرتا ہے۔ جس میں سائنس، سماجیات، نئی تسلیمات اور روز مرہ کے واقعات کو ڈھکوسلہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اور فکشن فیکشن (FICTION) میں بدل جاتی ہے۔ جس طرح نثر اور نظم کے امتیازی حدیں مٹتی جا رہی ہیں اور نثری نظم اور شعری ناول کی تخلیق ہو رہی ہے۔ اس طرح ڈاکومنٹری ادب اور افسانوی ادب بھی ایک دوسرے کو متاثر کر رہے ہیں۔ شاید مستقبل کا ادب پھر کسی نئی تحریک کی نمو کرے گا جس طرح ترقی پسندی کے بعد جدیدیت کا دور آیا۔ اسی طرح جدیدیت کے بعد ایسے ادب کی آمد ممکن ہے جس میں مستقبل کی دستک صاف سنائی دے گی۔

آج مسئلہ آدرش کا ہے جس کی اشاعت پریم چند نے کی نہ انقلاب کا جو ترقی پسندی کا نعرہ تھا۔ نہ جنسی دباؤ اور اقدار کے فنا کا ہے اور نہ ہی نام نہاد عصری آگہی کا جو ترقی پسندی نے جدیدیت کے خلاف نبرد آزما ہونے کے لئے جاری کی۔ اور نہ ہی اس جدیدیت کا جو وجودیت اور ایسرڈ کے نظریے سے متاثر ہوئی۔ بلکہ نئے دور کے حقائق میں بصیرت عطا کرنے کا ہے۔ اور اس سے جو صداقت آشکار ہو اُسے تخلیقی عمل کی راہ سے گذارتے ہوئے اس طرح پیش کرنے کا ہے نہ اس ادیب یا نقاد کو ترسیل کی ناکامی کا مرثیہ پڑھنے کی ضرورت پیش نہ آئے۔

الفریڈ ٹافلر نے کبھی فیوچر شاک (FUTURE SHOK) کی بات کی تھی۔ اب وہ میزی لر کا ذکر کرنے لگے ہیں جو انسان اور اقدار کے مستقبل کا ضامن ہوگی۔ انسان اور اقدار کے مستقبل سے مایوس ہو کر آج کوئی بھی تخلیق جدید ذہن کی عکاسی نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر عنوان چشتی

جدید اردو غزل کا لسانی مزاج

مغربی بنگال کے چند شاعروں کے حوالے سے

ہر تخلیقی زبان، عہد اور شخصیت کی تخلیقی مثلث سے جنم لیتی ہے۔ یہ مثلث جامد یا میکانکی نہیں ہوتی ہے بلکہ تخلیقی اور نامیاتی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر دور کے اکثر بڑے فنکاروں کے یہاں اس کے زاویوں کا تناسب برقرار رہتا ہے۔ کبھی عہد کا زاویہ بڑا ہو جاتا ہے۔ کبھی شخصیت کا اور کبھی زبان کا۔ اسی نسبت سے شاعری کا مزاج بنتا اور بدلتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس دور میں اس تخلیقی مثلث کے تینوں زاویے نئے امکانات کے حصول میں نئے اور پیچیدہ عمل سے دوچار ہیں۔ جس کی وجہ سے فن کی روح میں انقلاب برپا ہے اور اظہار کی سطح پر تضاد، تصادم اور کشمکش کا عالم ہے۔ مغربی بنگال کی اردو غزل بھی اس کیفیت سے مستثنیٰ نہیں وہ بھی اپنے وجود کی تشکیل اور اس کی بقا پر اصرار کر رہی ہے اور نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ میری رائے میں اس دور کی اردو غزل بشمول مغربی بنگال کی اردو غزل زبان کی سطح پر روایت سے تجربہ اور تازگی کی طرف، عہد کی سطح پر تقدس پسند سے مادی معنویت کی طرف اور شخصیت کی سطح پر تعمیم سے تخصیص کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اس عمل کے دوران غزل کی جمالیات، اظہار کے وسیلے اور معنوی دائرے نئے اور تبدیل ہونے کے عمل سے دوچار ہیں۔ اور ایک نئی تخلیقی کائنات اپنے تشخص کے لئے بے قرار نظر آتی ہے۔ اس مقالے کو مغربی بنگال کی اردو غزل، آزادی کے بعد کے لسانی تجربے تک محدود رکھا گیا ہے۔

ملک کے دوسرے حصوں کی طرح مغربی بنگال کی اردو غزل کی زبان کا منظرنامہ تین بڑے دائروں پر مشتمل ہے۔ جن کو کلاسیکی دبستان، ترقی پسند دبستان اور جدید دبستان کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کلاسیکی شعرا کی تعداد زیادہ ہے۔ جن کی نگاہ میں غزل کی جمالیات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اس نکتے سے بھی آگاہ ہیں کہ غزل کی جمالیات میں اس کی ہیئت کا حسن بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس میں زبان، بیان اور حسن بیان کی بہت اہمیت ہے۔ اس لئے کلاسیکی دبستان کے شعرا قواعد، عروض، فنی لوازم، بدیع، بیان اور معانی کا بطور خاص دھیان رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عروضی، لسانی قاعدے اور لفظی صحت کے ساتھ زبان کی سادگی، بیان کی سلاست اور حسن کاری پر خاص زور دیا ہے۔ ان کی زبان بنیادی طور پر اس مہذب زبان کا ایک حصہ ہے، جو صدیوں کی مشاقی کے بعد نکھری ستھری شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ اور جو شعری زبان کہلاتی ہے۔ کثرت استعمال سے رچی ہوئی یہ زبان مانوس عناصر پر مشتمل ہے۔ مغربی بنگال میں جمیل مظہری مرحوم، عباس علی بیخود، عطا کریم برق، رضا مظہری، سالک لکھنوی، ابراہیم ہوش، شاکر کلکتوی، جعفر مہدی، خورشید حیدری مرحوم، ناظم سلطانپوری، پرویز شاہدی، رونق نعیم، وکیل اختر مرحوم، مشہود عالم آفاقی، قیصر شاہدی اور غلام حسین ایاز وغیرہ کی زبان کا بیشتر سرمایہ اسی مہذب

شعری زبان مشتمل ہے۔ مثلاً

محبت میں بھی کیا سرگوشیاں ہوتی ہیں چھپ چھپ کر
سوال آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

______ عطا کریم برقی

رخسار کی تابانی، زلفوں کے گھنے سائے
یہ شام بھی اپنی ہے یہ بھی ہے سحر اپنی

______ سالک لکھنوی

میری حق پسندی، میری خودنمائی　　کہ تختۂ دار تک کھینچ لائی

______ خسرو غوث پوری

جن کے آیاتِ نظر پہ کون نازل ہوگیا　　دل کو اپنی ذات کا عرفان حاصل ہوگیا

______ ناظم سلطان پوری

ان اشعار میں الفاظ کا دروبست، نظم وضبط، رعایت لفظی اور انداز بیان کی سادگی غرض سبھی اعتبار سے کلاسیکی دبستان کی پاسداری ہوتی ہے۔ برقی کے شعر میں سرگوشیوں کی مناسبت سے سوال آہستہ آہستہ اور جواب آہستہ آہستہ کا جواز نکلتا ہے۔ سالک کے شعر میں رخسار کی تابانی کو شام اور زلفوں کے گھنے سائے شام کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ جن میں صنعت تضاد ہے اور رعایت لفظی کا حسن بھی ہے۔ خسرو کے یہاں حق پسندی اور خودنمائی کا براہ راست تعلق (سرمد کی طرح) تختۂ دار سے ہے۔ کسی کا آیاتِ نظر بن کر نازل ہونا اور اس سے اپنی ذات کا عرفان حاصل ہونا کلاسیکی شعور کی پختہ کاری کی دلیل ہے وغیرہ۔ علاوہ ازیں الفاظ کی ترتیب اور حسن بیان تک ہر چیز کلاسیکی دبستان سے متعلق ہے۔ وہی عروضی، لسانی اور فنی سمت، وہی سادہ زبان اور وہی حسن بیان جو کلاسیکی دبستان کی خصوصیات ہیں، ان اشعار میں ملتی ہیں۔ اردو غزل بشمول مغربی بنگال کی اردو غزل کا بیشتر سرمایہ کلاسیکی دبستان کی خصوصیات کا حامل ہے۔

مغربی بنگال کے ترقی پسند شاعروں کی غزلوں میں جو زبان ملتی ہے ان کا ایک حصہ کلاسیکی زبان اور ایک حصہ دوسرا جدید شاعری کی زبان پر مشتمل ہے۔ یا یوں کہیے کہ ترقی پسند غزل کی زبان کلاسیکی اور جدید دبستان کی غزل کے درمیان لسانی سطح پر واسطۂ درمیانی کا کام کرتی ہے۔ اس میں ایک طرف وہ خصوصیات ہیں جو کلاسیکی دبستان کی غزل میں پائی جاتی ہیں۔ اس کا ایک نمایاں سبب یہ ہے کہ بنگال کے ترقی پسند شاعروں کی نشوونما کلاسیکی اور کلاسیکی دبستان کے اساتذہ کے سائے میں ہوئی ہے۔ اس لیے انھوں نے اظہار اسلوب کی حد تک ان سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ دوسری طرف بعض ایسی خصوصیات بھی ملتی ہیں جو جدید اور ترقی پسند شاعری دونوں میں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن ترقی پسند غزل کی زبان میں مخصوص عناصر اور امتیازی نشانات بھی ملتے ہیں۔ اس میں گہری رمزیت پر وضاحت کو، جمالیاتی فضا پر مقصدیت کو، ابہام پر ترسیلی قوت کو فوقیت حاصل ہے۔ ترقی پسند غزل میں الفاظ حرفِ شیشہ کا کام کرتے ہیں۔ جس سے الفاظ میں معانی کا چہرہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ آر پار بھی نظر آتا ہے۔ ترقی پسند غزل کا اسلوب جیتا جاگتا، کھنک دار، بیدار کن اور واضح ہوتا ہے۔ اس میں بیان اور حسن بیان ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسند غزل کے اہم ناموں میں پرویز شاہدی، سالک لکھنوی، ابراہیم ہوش، اعزاز افضل، نامی گورکھپوری، عزیز عباسی مرحوم، انجم عظیم آبادی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ ان شاعروں تک پہنچتا ہے، جو اپنے عہد، اپنے سماج اور اپنی زندگی سے نا آسودہ ہیں۔ افق کی سطح پر جارحانہ یا احتجاجی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں زبان کا احتجاجی اور جارحانہ استعمال اور اسلوب میں ایک نیا نامانوس رویہ ملتا ہے۔ ایسی غزلوں میں کھردرا پن، بے آہنگی اور الفاظ کا باغیانہ استعمال تک ہو سکتا ہے۔ مگر مجموعی طور پر ایسی غزلوں کی زبان اور انداز بیان نئی غزل کے اسلوب کی ہی اگلی منزل یا نقش کا دوسرا قدم ہے۔ اس سلسلے میں وکیل اختر، مرحوم حافظ عبداللہ، شمیم انور، قیصر شمیم، حسن نجمی، فاروق شفق وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ہیں۔

ان پڑھ آدمی گھس پڑتا ہے توڑ کے پھاٹک ملوں کے
"اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

——— پرویز شاہدی

جانے توڑ کر اٹھتے نہیں شہروں میں دیوانے
خود مندروں کی حالت دیکھ کر سر پھوڑ لیتے ہیں

——— سالک لکھنوی

ندی ندی ہم پڑتے ہیں جب سے ناؤ اتاری ہے
طوفانوں کے کس بل دیکھے اب ساحل کی باری ہے

——— اعزاز افضل

ایک خموشی ہے یہاں بھی شب تنہائی کی
کوئی پتھر تو گرے شور سر بزم تو ہو

——— قیصر شمیم

خود میں کی ہتھیلی میں ہیں سوراخ ہزاروں   وہ دینا بھی چاہیں گے تو کیا دیں گے کسی کو

——— شمیم انور

لے بیٹھے مشینوں نے دیئے ہیں   گو صحت مری ابھی حسین ہے
لگے پھر سال تو ہم کو   علامت ابھی پھوٹی نہیں ہے

——— بشیر آروی

پاؤں پھیلانے ہوئے بھی ڈر گئے   زندگی مسکین کی چادر لگے

——— حامی گورکھپوری

ان اشعار میں گہری معنویت کے ساتھ، وضاحتی انداز بیان، احتجاجی رویہ، بلند آہنگی، ورڈ کے پیرایہ، اس بات کا مظہر ہے کہ شاعروں نے الفاظ کو شعوری طور پر اپنے مافی الضمیر کا پابند بنا لیا ہے اور اس سے تلوار، نشتر یا کم از کم "آوازہ" کا کام لے رہے ہیں۔ ان پڑھ آدمی کا ملوں کے پھاٹک توڑ کر اندر گھسنا اور "اندر آنا منع ہے" کی خلاف ورزی کرنا، خود مندروں کی حالت (یعنی مصلحت اندیشی) دیکھ کر شہروں میں دیوانوں کا بھڑک اٹھنا اور سر پھوڑنا، ندی ندی ہم پڑنا، طوفانوں کے کس بل دیکھ کر ساحل کے حوصلوں کو آزمانا، شب تنہائی کی خموشی دیکھ کر محفل میں پتھراؤ کی خواہش کرنا اور شور بر پا (متحرک) کرنا، سوراخ والی ہتھیلیوں والے لوگوں (محتاج) کا کسی کو کچھ دینے کی صلاحیت نہ رکھنا، مشینوں کا پیچھے دینا مگر صحت بگاڑ دینا، پھوٹی نہ ہونے کے سبب اگلے سال بلائے جانے کی تمنا کرنا، زندگی مسکین کی چادر ہونا، محض ضرورت

کی سطح پر ہی ترقی پسندی نہیں ہے۔ بلکہ الفاظ، ان کے استعمال، ترتیب و انتخاب اور انداز بیان سب پر ترقی پسندی کا گہرا اثر ہے۔ ان اشعار میں بیان اور حسن بیان بھی ایک دوسرے میں تحلیل ہو گیا ہے۔ اردو کلاسیکی نیز ترقی پسند غزل کی زبان کے عناصر بھی باہم دگر شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ بنگال کی اردو غزل کی زبان اردو دنیا کی ترقی پسند غزل کے کینوس سے الگ نہیں ہے البتہ اپنے تخلیقی رویے کی وجہ سے لسانی سطح پر زیادہ اثر آفریں ہے۔ اور زیادہ جمالیاتی کیفیت کی حامل ہے۔

یہ سچ ہے کہ ہر فنکار ابتدا میں اپنا فنکارانہ سفر "روایت" سے شروع کرتا ہے۔ لیکن باشعور فنکار روایت پرستی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ روایت کو اپنے تخلیقی سفر کا نقطۂ آغاز جانتا ہے اور جلد اس ابتدائی اور تقلیدی منزل سے گذر جاتا ہے اور ان مرحلوں کی طرف پیش قدمی کرتا ہے جن کو تازگی، جدت، تجربہ اور بغاوت کا نام دیا جاتا ہے۔ فن اور زبان کے تخلیقی اور سماجی عمل کے دوران روایت کے مردہ عناصر خزاں رسیدہ سوکھے زرد پتوں کی طرح جھڑ جاتے ہیں۔ اور زندہ عناصر نئی توانائی کے ساتھ نئی کونپلوں کی طرح پھوٹنے لگتے ہیں۔ اسی کے ساتھ روایت کے زندہ عناصر خواہ وہ داخلی ہوں یا خارجی اپنی بنیادی قدر کو باقی رکھتے ہوئے۔ یا تو نئی تخلیقی حسیت اور سماجی معنویت کو جذب کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔ یا اپنی قلب ماہیت کر کے نئی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔ جن کے ذریعہ نئی بصیرت اور معنویت منکشف ہوتی ہے۔ اس عمل سے زبان کے عناصر زمین پر مشک نافے کی طرح شاعری تخلیقی بصیرت، سماجی معنویت اور وجدانی تجربوں کی خوشبو کا انکشاف کرتے ہیں۔ اظہار کے وسیلوں کے پس منظر میں خاص طور لسانی نقطۂ نظر سے یہ صورت حال کافی دلکش ہوتی ہے۔ نئی لفظیات، نئی امیجری اور استعاراتی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے کہیں تازگی، کہیں جدت، کہیں تجربے اور کہیں بغاوت کا نام پاتی ہے۔ وہ لسانی شکلیں نئی زندگی نئے معنی اور نئی تخلیقی حسیت کی فنکارانہ بازیافت کا بہترین وسیلہ بن جاتی ہیں۔ اس پس منظر میں مغربی بنگال میں جدید غزل کا لسانی مطالعہ دلچسپ نتائج تک لے جاتا ہے۔ یہ بات بے حد اہم ہے کہ مغربی بنگال میں ترقی پسند احتجاجی اور نو کلاسیکی دبستانوں کے شانہ بشانہ جدیدیت کا جو رجحان بھی پنپ رہا ہے۔ وہ اس جدیدیت سے مختلف ہے، جو ترسیل کی ناکامی، اظہار کے وسیلوں کی ناتمامی کا ماتم کرتی اور ژولیدہ بیانی پر ناز کرتی ہے۔ اور جو مبہم اور مہمل میں فرق کرنے سے قاصر ہے۔ نئی غزل کی لفظیات اور امیجری نے ایک طرف کلاسیکی اور ترقی پسند غزل کے دبستانوں کی لسانی خصوصیات سے استفادہ کیا ہے، اور دوسری طرف نئی لسانی جہتوں کی تلاش کی ہے نئی غزل میں ایک طرف بے پناہ ترسیلی قوت ہے اور دوسری طرف جمالیاتی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کے ساتھ وہ سماجی معنویت اور عوام کی نفسیاتی کیفیت کی عکاسی بھی ہے۔ مغربی بنگال کی نئی غزل کی لسانی تشکیل کے عمل کے پس پشت اس دور کی پیچیدہ اور حیرت انگیز نفسیات کا ہاتھ ہے۔ جس کے بطن سے نئی لفظیات اور نئی تخلیقی زبان نمودار ہوتی ہے۔ مثلاً۔

میں ہوں کتاب زیست کا مضمون بے بہا　　مجھ کو نہ پڑھ کے پھینکیے اخبار کی طرح

——— کمال جعفری

کوئی بھی شکل مکمل کتاب بن نہ سکی　　ہر ایک چہرہ یہاں اقتباس جیسا تھا

——— مظہر حیدری

دعا جینے کی سب کو دے رہی ہے　　ہوا ہے گر کتنی سخی ہے

——— مشہور عالم آفاقی

دلوں کے بند دریچے کبھی جو کھل جائیں　　جو پڑھ سکو تو پڑھے جاؤ میں وہ تحریر ہوں

——— علقمہ شبلی

لے تو بیٹھے ہیں مگر ہم بھی ہے بہت   کیا ابھی ہو الاؤ بدن تھرتھرائے گا

—————— رونق نعیم

ایک اداکار ہی ہے سیاست دیکھا   دل اکھنڈ ہے شہر کے آثار ہے الگ

—————— قیصر شمیم

کتنا پیچھے ستانے کی سرکار نے   آگے سڑکیں جاگ رہی ہیں تھمکی جائے

—————— شمیم انور

صرف درسی کتاب پڑھنے سے   آدمی دیدہ ور نہیں ہوتا

—————— وکیل اختر

پکی سڑکوں سے ہٹ کر بیل گاڑی کی پٹری   خانہ پرورش کر کے گاؤں والے جائیں گے

میں ریل میں بیٹھا ہوا یہ سوچ رہا ہوں   اس دور میں آسانی سے پیسہ نہیں تھا

بھرے شہروں میں قربانی کا موسم جب آیا   مرے بچے کبھی بولی میں پچکاری نہیں لاتے

—————— منور رانا

بدن کی تھا نظر برف رات کا فوری   تمام رات گذاری ہے سرد بانہوں میں

—————— عبد السلام ظفر

اپنی منزل ہی پہ دم لے گا یہ بہتا دریا   راہ میں کس لیے روشنی کوئی اتنا آئے

پلک جھپکتے بڑھاپے میں پاؤں رکھتے ہیں   ہمارے عہد کے بچے جوان نہیں ہوتے

—————— فاروق شفق

ان اشعار کتاب انتساب اخبار چھکارنی، سفر، برف، الاؤ، سیاست، کھنڈر، سنانے، سڑکیں، دیکھ کتاب، پکی سڑکیں، بیل گاڑی، ریل، پیسہ، بولی، پچکاری، دیکھ، بھرنا، بڑھاپا وغیرہ اگرچہ ملنے کے الفاظ ہیں۔ لیکن ۱۹۷۰ء سے قبل یہ اور اس قسم کے الفاظ غزل کی زبان سے ٹکسال باہر سمجھے جاتے تھے۔ ان اشعار میں یہ الفاظ دوسرے الفاظ سے اشتراک کرتے ہیں۔ اور شعر کی ساخت کے بنیادی ڈھانچے سے ہم آہنگ ہو کر مانوس نظر آتے ہیں۔ اس کا بنیادی سبب یہ کہ شاعر نے مادی سطح پر اپنے حواس خمسہ کے ذریعہ جو ادراک حاصل کیا تھا، یا اپنے وجود کے وسیلے سے خارجی دنیا کا جو تجربہ کیا تھا۔ شاعر نے اس کے کرب وکیف اور نفسیاتی کیفیات کو جمالیاتی زبان عطا کی ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ نئی لفظیات شاعر کے تخلیقی تجربے کی بنیادی قدر سے وابستہ ہے اور تجربے کی ندرت کا خارجی اظہار ہے۔ ان اشعار کے دامن میں الفاظ موتی کی طرح جگمگا رہے ہیں۔ اور انداز بیان کی تازگی اور توانائی کے نقطۂ نظر سے بھی متوجہ کرتے ہیں۔ شاعری بیان کا تجربہ نہیں، تجربے کا بیان ہے اور حسن بیان سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔ ان اشعار میں حسن بیان اور کہیں کہیں انفرادیتِ حسن بیان کی جھلک ملتی ہے۔ یہ حسن اور انفرادیت الفاظ کی بازی گری اور اسلوب کی پیچیدگی سے نہیں بلکہ سادگی، روانی، سلاست اور ترسیل کی قوت سے ابھرتی ہے۔

غزل کی زبان میں مفرد اور مرکب الفاظ سے ترتیب دی ہوئی ترکیبوں کی اہمیت ہے۔ مگر اس سے زیادہ اہمیت زبان کے تخلیقی استعمال کی ہے۔ جہاں لغوی زبان کی حد ختم ہوتی ہے۔ وہاں سے تخلیقی زبان کی ابتدا ہوتی ہے۔ مغربی بنگال کی ہم عصر غزل میں محض نئے مفرد اور مرکب الفاظ کا ذخیرہ ہی نہیں بلکہ تخلیقی زبان مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ جس میں استعارہ سازی پیکر تراشی

اپنی اپنی کالک ملنے عکس ہزاروں لپکے ہیں
آئینے کی آنکھ بچا کر چہرہ انسان بھاگ چلے

خاموشی بحران صدا ہے، تم بھی چپ ہو، ہم بھی چپ
سناٹا تک چیخ رہا ہے تم بھی چپ ہو، ہم بھی چپ

ٹوٹی دھنک کے ٹکڑے لے کر بادل سونے پھرتے ہیں
کینوا سانی میں رنگوں کا سورج بھی بے شال کیا

پرویز شاہدی

مزاج تشنہ لبی مجھ سے پوچھتے کیا ہو
زبان کو اپنی نکالے ہوئے سمندر تھا

منزلیں ابھی بھی آئی ہیں سفر میں رات کے
پھول بھی زیر قدم آئے تو وہ پتھر لگے

علقمہ شبلی

الف مجھے بولنے نہیں دیتا
کیسا سناٹا سا میرے اندر ہے

سمیع اللہ سحر

ان اشعار میں پاؤں میں تل ہونے کی وجہ سے گھر میں سکون سے نہ بیٹھنا، یاد کو گلے کا طوق قرار دینا اور ہر موسم میں اس کا گلے سے لپٹا رہنا، سادہ ورق پر سرخ حاشیوں کو دیکھ کر کسی کے ہاتھ کے قلم ہو جانے کا خیال آنا، بے ضمیروں کے ہاتھ میں پھولوں کے ہار ہونا اور ان کا مے پرستی رگوں کے گلے کی بلائیں لینا، سوکھے ہوئے تالاب کی جیب تلاشی لینا اور صدیوں کے پیچھے ہوئے پتھر کا ہاتھ آنا، گھنی چپ کی اداسی پر کسی کو پیچھے رہنے کی سزا دینا، احساس کے خرابے میں دھول کے اڑنے کے سبب چہرے پر گرد کا ہونا، وقت کے سمندر میں دن میں تیرنا اور رات کو گھر میں ڈوب جانا، ندی کو خواب میں دریا دکھائی دینا، پرندوں کے عقاب کا شکار نہ بنے کا خطرہ ہونا، جسم پر اپنا نام کھودنا اسی کے سائے تلے جھلس جانا، ذہن کی ندی سوکھ جانے پر بارش کے پانی کا ساتھ نہ دینا، جلتے مکان پر پانی چھڑکنے میں انگلیوں کا جھلس جانا، اپنی کالک کے ملنے کے لیے ہزاروں عکس کا لپکنا اور اس کے خوف سے آئینہ کی آنکھ بچا کر انسان کے چہرے کے بھاگ جانے کا اندیشہ ہونا، خاموشی کو بحران صدا قرار دینا، سناٹے کا چیخنا، ٹوٹی ہوئی دھنک کے ٹکڑوں کو لے کر بادلوں کا پھرنا، رنگوں کی کینوا سانی میں سورج کا ہاتھ نظر آنا، سوکھی شاخوں کو جلتے رہنے سے تنگ آ جانا اور پھر اسی دنیا میں لوٹ جانے کی خواہش کرنا، خودکشی کی پلکوں پر آنسو کا ایک قطرہ قرار دینا اور ہوا کا جانے ملنے پر لوٹ جانے کی خواہش کرنا، اپنی تشنہ لبی پر سمندر کا زبان نکالنا، رات کے سفر میں پھول کا پتھر ہو جانا، بدن کے اندر سناٹا ہی سناٹا ہونا اور بولنے کی سکت تک نہ ہونا محض یوں ہی نہیں بلکہ غزل کی بدلتی ہوئی استعاراتی زبان کا ثبوت ہے جو تاریخ، تہذیب اور سماج کی تبدیلیوں سے وابستہ ہے۔ اس دور میں انسان معاشی رشتوں کی ڈور میں بندھا ہوا، دکھ اور ان دیکھے سیکڑوں مجبوروں کی زد میں پڑا ہوا تڑپ رہا ہے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی غرض ہر سطح پر ایک محشر برپا ہے۔ زندگی اور زمانے کی ترقی کا عجب عالم ہے۔ سیکڑوں رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزر رہے ہیں۔ انسان خود اپنے جبر و استحصال کا شکار ہے۔ اس کی نفسیات پیچیدہ اور مجروح ہو گئی ہے۔ جس کا اظہار استعاراتی اسلوب میں ہوا ہے۔ زندگی کے بدلتے ہوئے مزاج کے لیے استعاراتی زبان ہی ناگزیر ہے۔ تخلیق کار ایک طرف زندگی، اس کے مظاہر اور مظہرات سے اپنا رشتہ قائم رکھتا ہے۔ اور دوسری طرف اپنے ذہن کے تخلیقی سوتوں کو خشک نہیں ہونے دیتا اور اظہار کے موزوں طریقے، اسالیب اور پیرائے تلاش کرتا ہے۔ وہ اس طریقہ کار سے ایک ایسی اکائی کو جنم دیتا ہے۔ جس کے دامن میں ایک طرف زندگی کی بجھت رقص کرتی ہے اور دوسری طرف جمالیاتی کیفیات کا انکشاف کرتی ہے۔ مغربی بنگال کی اردو غزل پوری اردو دنیا کی غزل کے شانہ بہ شانہ اپنا تخلیقی سفر طے کر رہی ہے۔ اس کا لسانی منظرنامہ روایت کے کینوس پر تازگی، تجربے اور تخلیقی

اور علامت نگاری بھی شامل ہے جس کو رمزیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ رمزیت اظہار کی ایسی تمام شکلوں پر محیط ہے۔ یہ صورتیں تخلیقی تجربے کی کسی نادر و نایاب اور نازک کیفیت کا انکشاف کرتی ہیں۔ یہ خیال گمراہ کن ہے کہ استعارہ، پیکر یا علامت شاعری میں مقصود بالذات ہے۔ اظہار کے وسیلے محض وسیلے ہیں۔ جو اظہار میں حسن اور جمالیاتی قدریں پیدا کرنے کے لئے ہیں۔ اس میں معنویت، بصیرت اور تہ داری بھی پیدا کرتے ہیں۔ پیکر اور علامت اپنی ابتدائی شکل میں استعارہ ہے۔ استعارہ کو جو چیز پیکر اور علامت بناتی ہے، وہ اس کا مخصوص استعمال ہے۔ تشبیہ بھی استعارہ کی مختصر صورت کا نام ہے اور استعارہ ہی مردہ ہو کر محاورہ بن جاتا ہے۔ اس لئے استعارہ سازی کا رجحان ایک طرف اظہار کے وسیلوں میں جمالیاتی ہیئت کا طالب ہے اور دوسری طرف انسانی ذہن کا فطری عمل بھی ہے۔ مغربی بنگال کی اردو غزل کی وہ زبان جو زبان ہندوستانی زبانوں کی مشترک خصوصیات کے دائرے کو توڑ رہی ہے اور اپنے خود ملتی [illegible] اور تخلیقی وجود پر اصرار کرتی ہے، وہ استعاراتی زبان ہے جس میں ہندوستان کے مسائل اور باشعور فنکاروں کا خون جگر شامل ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

شاید ہمارے پاؤں میں کل ہے کہ آج تک ۔۔۔ گھر میں کبھی سکون سے دو دن نہیں رہے
بھٹکی رہتی ہے تیری یاد ہمیشہ ہم سے ۔۔۔ کوئی موسم ہو یہ منظر نہیں پھیکا جاتا

منور رانا

شاید پھر آج ہاتھ کسی کا قلم ہوا ۔۔۔ سارے ورق پہ کل تو رہے سرخ حاشیے
ہم گلے کی طائیں لیے جائیں گے ۔۔۔ ہار کے پھول لٹے صحیفوں میں ہیں

اعزاز افضل

سوکھے ہوئے تالاب کی کیا جیب تلاشی ۔۔۔ صدیوں کا وہ پھینکا ہوا پتھر نہ ملے گا
جب چیخنے لگے گی یہ گھٹن چپ کی دراڑ ۔۔۔ پھر چپ رہنے کی سزا دیں گے کسی کو

شمیم انور

احساس کے خرابے میں اٹھتے تو ہیں بگولے ۔۔۔ چہرے پہ کچھ نہ کچھ نظر آتا ہے گرد کا
ایک سمندر سے نکلے ہم ایک سمندر میں ڈوبے ۔۔۔ دن بھر باہر رہتے تھے شام ہوئی گھر میں ڈوبے

نعیم شمیم

کہیں نہ مجھ پہ ہوا ہو سمندروں کا عذاب ۔۔۔ ندی ہوں خواب میں دریا دکھائی دیتا ہے
اس پیڑ کے سائے نے تو جھلسا دیا مجھ کو ۔۔۔ جس پیڑ پہ کھودا تھا تیرا نام کسی نے

رونق نعیم

کہاں تک ساتھ دے بارش کا پانی ۔۔۔ ندی جب ذہن کی سوکھی پڑی ہے
کھلی جب انکھیاں تو مجھے ہوش آگیا ۔۔۔ پانی چھڑک رہا تھا میں جلتے مکان پہ

شہود عالم آفاقی

یہ سوکھی شاخیں کہاں تک جلا پاؤں گی ۔۔۔ پھر تو ہرا ہی دنیا میں لوٹ جاؤں میں
میں شب کی پلکوں پہ آنسو کا ایک قطرہ ہوں ۔۔۔ ملے ہوا کا بہانہ تو ٹوٹ جاؤں میں

فاروق شفق

کائیوں سے بصیرت اور مسرت کا سامان فراہم کرتا ہے ۔

اس مختصر سے تجزیے کا حاصل یہ ہے کہ

۱ — مغربی بنگال میں آزادی کے بعد غزل کی زبان روایت سے تازگی اور تجربے کی طرف بڑھ رہی ہے ۔

۲ — ۱۹۴۷ء کی غزل میں نوکلاسیکی دبستان، ترقی پسند دبستان اور جدید دبستان کے تخلیقی فنکاروں نے لسانی سطح پر اپنی تخلیقی فکر کی کمند ڈال کر زبان کے نئے امکانات کو تلاش کیا ہے ۔

۳ — مغربی بنگال کی اردو غزل کو لسانی مزاج نوکلاسیکی، ترقی پسند اور جدید دبستانوں کے مثبت عناصر سے تشکیل پایا ہے ۔ جس میں ترسیل کے اسلوب اور اظہار کے وسیلوں کی ناتمامی کا مصنوعی احساس کارفرما نہیں ہے ۔

۴ — یہاں غزل کی زبان میں ترسیل کی بے پناہ قوت ہے ۔ نئی لفظیات، نئی پیکریت، نئی علامت نگاری اور نئی استعاراتی زبان بھی زندگی اور تخلیقی تجربے سے وابستہ ہونے کی وجہ سے مشک نافے کی طرح اپنے معانی کا بھرپور انکشاف کی طرح کرتی ہے اور بصیرت کے ساتھ مسرت عطا کرتی ہے ۔

۵ — مغربی بنگال میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو غزل کا منظر نامہ پوری اردو غزل کے کینوس پر ایک منفرد اور فکر انگیز منظر نامہ کے انداز میں ابھرتا ہے ۔ جو ایک طرف خودکفیل اور آزاد وجود رکھتا ہے اور دوسری طرف پوری اردو غزل کے لسانی مزاج کا حصہ ہے ۔

کہہ مکرنی

آئے کم ترسائے زیادہ،
منہ دکھلایا یہ جا وہ جا
ہوگا کون بھگوڑا ایسا
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی پیسا

—— شان الحق حقی

جے۔ کے۔ کھُلّر

اردو ادب میں طنز و مزاح

اگر دنیا میں کوئی ایسی زبان ہے جس نے غم میں بھی ہنسا فراموش نہیں کیا تو وہ اردو زبان ہے۔ جو ہندوستانی زبانوں میں سب سے کم عمر ہونے کے باوجود حسن مزاح اور ہجو و ظرافت سے مالامال ہے۔ اردو میں مزاح نگاری پر کبھی پابندی نہیں رہی، ورنہ اس کا مزاحیہ ادب بے جان اور پھیکا ہے۔ یہی وہ واحد زبان ہے جو علاقائی حد بندیوں سے ماورا ہونے کے باعث ہندوستان کو لسانی یکتائی اور جغرافیائی وحدت عطا کرتی ہے۔ یہی وہ زبان ہے جس نے ہندوستان کی جد وجہد آزادی میں اپنی بساط سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ جواہر لال نے اردو کو تمدن کی زبان کہا تھا اور گاندھی جی نے تو جنوبی افریقہ کے فونکس فارم میں ۱۹۰۶ء میں اردو پڑھائی بھی تھی۔ اپنے بولنے والوں کی تعداد کے اعتبار سے ہندوستان میں اردو چھٹے نمبر ہے لیکن اردو بولنے والے دنیا کے ہر کونے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ سان فرانسسکو سے سنگاپور تک اور کینشن سے کناڈا تک۔

ہندوستان اور ہندوستان سے باہر نامساعد حالات سے دوچار ہونے کے باوجود یہ زبان ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی جس کی وجہ اس زبان کی اندرونی لچک، اس کے روزمرہ کا حسن اور اس کی ظرافت کا اعلیٰ معیار ہے۔

ہجو ایک صنف شاعری ہے۔ جس کے ذریعہ ہجو نگار سماج میں پھیلی ہوئی غیر متعلقہ اور غیر معمولی برائیوں کی بازیافت کر کے ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس کا موجد یونان ہے۔ اگرچہ ماضی میں دنیا کے عظیم ترین ہجو نگار روم سے تعلق رکھتے تھے۔ ہجو کے عناصر تر کیبی میں طنز، تمسخر، خاکہ اڑانا اور پھکڑ گوئی محض مثال ہیں۔ ڈاکٹر سمول جانسن نے جو خود بھی اعلیٰ پایہ کے طنز نگار تھے اس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> " ہجو دشنام طرازی اور خوشامد کے بین بین ہے۔ اگرچہ ہجو ایک طرف طنز کے نشتروں سے گھائل کرتی ہے تو دوسری طرف ظرافت کے ذریعہ ان زخموں پر مرہم بھی رکھتی ہے۔

موفٹ نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ

> " یہ اپنے عہد کی برائیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ روایت کی طرح قدیم اور جدیدیت کی طرح جدید ہے۔"

> " آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے "

اگرچہ طنز سماج میں پائی جانے والی برائیوں اور تضادات پر ضرب لگانے کے لئے وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس کی ابتدائی

ہن سے بہ آسانی ممتاز سمجھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ یہ اپنی نوعیت، اسلوب اور طرز بیان کی بنیاد پر صاف پہچانا جاسکتا ہے۔ سمجھا
ـتے اور اہوتا ہے۔ ابتدا ں اس کے لئے بالکت نیزہ ہے اور کے زمانے
ر سماجی تبدیلی کا سب سے مؤثر آلہ رہا ہے۔ سچ طنز میں جو چیز سب سے زیادہ توجہ طلب ہے، یہ نہیں ہے کہ طنز نگار
س چیز کو ہدف بنایا ہے بلکہ یہ ہے کہ کس طرح بنایا ہے۔

طنز نظم سے زیادہ نثر کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ اردو میں طنز نگاری کا آغاز احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈہ
باروں میں ہوا۔ لیکن اس کی تکمیل اودھ کے نوابوں کے درباروں میں ہوئی۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں دہلی،
ؤ، حیدر آباد، لاہور، اور علی گڑھ طنز نگاری کے اہم مرکز رہے ہیں۔

اردو کے سب سے پہلے طنز نگار مرزا محمد رفیع سودا تھے۔ (۱۷۱۳ تا ۱۷۸۰) انھوں نے ہجو نگاری میں جو
شہرت پائی ہے وہ شاید ہی کسی دوسرے ہجو نگار کے حصے میں آئی ہو۔ اگرچہ اُن کی ہجویات ادبی محاسن سے مالا مال ہے
انھوں نے بعض ہجویات اپنے حریفوں سے حساب چکانے کی خاطر لکھی تھیں۔ فولاد خاں، ضابطہ خاں، شاہ ولی اللہ دہلوی
رو پر ان کی ہجویں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے سودا کی ہجویات کو "زہر کے قطرے" کہا ہے۔ اور بقول
سین آزاد - ایک ایک مصرعہ ان کا قہقہوں کا منتر ہے۔ لیکن اگر ایسی ہجو کوئی آج لکھ بھی دے تو عدالت یا انصاف
مجرم ہوکر جواب دہی کرنی پڑتی ہے "

ولی محمد نظیر اکبرآبادی جو دہلی سے ہجرت کرکے آگرہ چلے گئے تھے اور وہیں ۹۰ سال کی عمر میں مرے۔ اچھے طنز
ر تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ان تمام کمزوریوں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے جن کا وہ خود بھی شکار تھے۔ اُن کی نظمیں
مہ اور آدمی، مفلسی اور فلسفہ، اور جو خوشامد کرے، اُن کے عہد کے سماجی تضادات پر بھرپور طنز کرتی ہیں۔ وہ
مسلمان شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنی نظموں میں برج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے ہیں۔

انشا، انشاء اللہ خاں انشا کی زندگی ایسے معرکوں سے عبارت ہے جو ادبی سے زیادہ شخصی نوعیت رکھتے تھے۔ انشا اپنے اساتذہ
دوستوں، ہم عصر شعراء یہاں تک کہ اپنے دوستوں و رشتہ داروں کے ساتھ بھی مسلسل معرکہ آرائی میں مصروف
ہے۔ انشا کی بذلہ سنجی اور ظرافت اُن کے زمانے میں ضرب المثل تھی۔ انشا ہرزہ سرائی اور شوخی کا فطری ملکہ رکھتے تھے اور
شخص اُن کی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ انشا کے طنز و ظرافت میں ادبیت اور ذہانت کا فقدان ہونے کے باوجود لطف
کا سامان موجود ہے۔ ان کی تحریروں سے قاری آج بھی اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے خود انشا۔ یہ بہترین طنز نگار بن
سکتے تھے لیکن انھوں نے اپنی صلاحیتوں سے پوری طرح کام نہیں لیا۔ اُن کے لطیفے اور طنز و ظرافت سے بھرپور چٹکلے اب
نہیں رہے۔ آج ان کی شہرت دریائے لطافت کی وجہ سے ہے جو ایک علمی کتاب ہے اور طنز و ظرافت سے
دی ہے۔

میر تقی میر سے شائستہ اور مہذب سے کہ ان سے طنز نگاری کی توقع کرنا عبث ہے لیکن وہ ایک لطیفے اُن سے بھی
ر ہیں۔ ان لطیفوں میں میر کی شائستگی اور احساسِ تفاخر نے سطحیت اور اوچھاپن نہیں آنے دیا۔ ادبیت کے اعتبار
میر تقی میر کی ذات انشا کی شخصیت کے بالکل متضاد تھی۔ ان کے بارے میں ایک نقاد نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے
ت ہے۔

" بلندش نہایت بلند و پستش نہایت پست "

مرزا غالب کی نثر نے اردو کو ایک نئے قسم کی ظرافت نگاری سے متعارف کرایا۔ ان کے خطوط مزاح سے پُر ہیں۔ مجروح کے نام ۲ ستمبر [illegible] کے خط میں لکھتے ہیں کہ مجھے برسات کا موسم بہت پسند ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ اسی طرح ۱۸۵۹ء میں دہلی میں وبا پھیلی۔ میر مہدی مجروح اس وقت تک پانی پت ہی میں تھے مرزا سے انھوں نے وبا کا حال دریافت کیا۔ مرزا نے جواب دیا کہ وبا یہاں نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ لکھی ہے

"وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ ہاں وبا آئی تھی تف بریں وبا"

انیسویں صدی کی سب سے زیادہ وسیع المشرب اور روشن خیال شخصیت ہونے کے ناطے ان کا طنز زہر سے خالی ہے وہ ایک ایسے سماج کا خواب دیکھ رہے تھے جہاں انسان واقعی انسان ہوگا۔

مرزا نے مذہبی معاملات میں بھی مزاح کا دامن نہیں چھوڑا۔ مرزا کے سامنے کسی نے شراب کی مذمت کی۔ مرزا نے کہا کیوں آخر اس میں کیا برائی ہے۔ انھوں نے کہا حضرت یہی برائی کیا کم ہے کہ شرابی کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا ٹھیک ہے۔ مگر ذرا یہ تو بتاؤ کہ جس کے پاس شراب موجود ہے پھر اس کمبخت کو اور کون سی دعا کی ضرورت ہے۔ ایک اور موقعہ پر جب ان سے معلوم کیا گیا کہ کیا آپ مسلمان ہیں تو انھوں نے جواب دیا کہ آدھا مسلمان ہوں۔ وضاحت کرنے پر مرزا نے کہا کہ شراب پیتا ہوں سور کا گوشت نہیں کھاتا۔ غالب کی نثر میں مزاح اور جیت میں شگفتگی ہے۔ عبارت برجستگی ایسی کہ جب تنقیدی راو پلے" میں لکھتے ہیں۔

گو یہ اس وقت کے سماجی حالات بھی مزاح کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہ تھے لیکن غالب کی بے پناہ شگفتگی ان پر غالب آگئی۔ چنانچہ ان تحریروں میں اکثر ظرافت کے بہت عمدہ نمونے ہیں۔ جس کا سوائے ہنسنے ہنسانے کے اور کچھ مطلب نہیں۔ غالب کی اس ظرافت میں ایک طرح کی تازگی اور بے ساختگی ہے۔ جس کے پیدا کرنے میں کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب اس مزاح کو اپنے ہی خطوط میں پیدا کرتے ہیں۔ اور ان کو یہ خیال نہیں رہتا کہ ان کو کوئی ادبی حیثیت بھی حاصل ہوگی۔ وہ تو خطوط کے ذریعہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنا چاہتے ہیں۔

اس اثنا میں اردو صحافت میں ایک غیر متوقع انقلاب رونما ہوا اور وہ تھا انگریزی کے مزاحیہ اور قہقہہ زار پنچ کی طرز پر لکھنؤ سے ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کا اجرا۔ اس اخبار کے پہلے اور آخری مدیر سجاد حسین تھے۔ اودھ پنچ میں طنز و مزاح کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا تھا سجاد حسین کا خاص ہتھیار خاکہ اڑانا تھا۔ سیاسی اعتبار سے انڈین نیشنل کانگریس کی پالیسیوں کا حامی ہونے کے باوجود یہ اخبار قدامت پسندی کا ترجمان تھا۔ پھر بھی اس نے اردو افسانہ ناول کی تشکیل و تعمیر میں بہت اہم رول ادا کیا۔ اردو میں اس اخبار نے وہی کارنامہ انجام دیا۔ جو انگریزی میں SPECTATOR اور RAMBLER TATLER نے انجام دیا تھا

دوسرا اردو اخبار "اودھ اخبار" کے نام سے ۴۴ صفحات پر مشتمل تھا۔ [illegible] میں فسانۂ آزاد کے مصنف سرشار نے اس کی ادارت سنبھالی۔ اس اخبار میں فسانۂ آزاد قسط وار شائع ہوا تھا۔ جس سے اس زمانے کے لکھنوی معاشرے کی کمزوریاں اور خامیاں بے نقاب کی گئی تھیں۔ پروفیسر صادق سرشار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "سرشار اتنے جنس گو اور نیک طبع تھے کہ وہ طنز نگار ہو ہی نہیں سکتے وہ مزاح نگار تھے اور اپنے زمانے کی خامیوں پر ہنستے تھے۔"

سرشار اپنے مزاحیہ کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہوئے انھیں گلے لگاتے ہیں۔ ان کی حرکتوں سے لطف اندوز

ہوتے ہیں۔ اور ان کی خامیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔

اقبال (۱۸۷۳ تا ۱۹۳۸ء) نے طنز نگاری کو ادبی صنف کے مرتبے سے اٹھا کر فن کی معراج تک پہنچا دیا۔ انھوں نے طنز کو مسخرگی و بے تکی سے بچایا اور اس کو عقلیت و متانت سے روشناس کرایا۔ اقبال نے نظریات اور افراد کو اپنے طنز کا ہدف نہ بنایا۔ وہ مشرقی تہذیب و تمدن کے بہت بڑے حامی تھے۔ اور انھوں نے مغربی تہذیب پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ مغربی تہذیب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ

وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہے محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات

شوکت تھانوی کی "سودیشی ریل" ہندوستانیوں کی نا اہلیت اور وقت کا پابند نہ ہونے پر بھرپور طنز ہے۔ ان کا یہ مضمون ۱۹۳۰ء میں نیرنگ خیال سے شائع ہوا۔ اور اس کے بعد بیشتر ہندوستانی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ سودیشی پولیس، سودیشی عدالت ... اور سودیشی اسکول بھی اسی قبیل میں آتے ہیں۔ ان طنزیہ مضامین میں مضحکہ اڑانے سے زیادہ کوشش کی ہے کہ قارئین کو قہقہہ لگانے پر مجبور کیا جائے۔

پطرس بخاری طنز و مزاح میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں شاید ہی ادب کا کوئی طالب علم ایسا ہو جس نے "پطرس کے مضامین" نہ پڑھی ہو۔ ان کی طنز نگاری اعلیٰ فنی اقدار کی حامل ہے ۱۱ مزاحیہ مضامین پر مشتمل ان کی کتاب بیحد دلچسپ ہے۔ ان میں سے کچھ مضامین انگریزی اور فرانسیسی مزاح نگاروں سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ "میبل اور میں" میں تبصرہ لکھنے والوں کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ نقادوں کو ننگا کیا گیا ہے۔ اور رائے زنی کرنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ "سینما کا عشق" بھی ایک [illegible] طنز ہے۔

افسوس کہ آج نصاب والوں سے ہٹ کر پطرس کا کوئی نام لیوا نہیں ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک طنز ہے مغربی رنگ کی یہ طنز انگریزی کے جانے کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔

کنھیا لال کپور کا مزاح اپنے بیشتر ہم عصر طنز نگاروں کے مقابلے میں کم مقصدیت اور تیکھے پن کا حامل ہے۔ "سنگ و خشت" اور "چنگ و رباب" ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ یہ مضامین طنزیہ تحریروں سے زیادہ مزاحیہ مضمون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا مضمون "غالب جدید شعرا کی مجلس میں" جدید اردو شعرا کے کھوکھلے پن اور ریاکاری پر ایک شہ پارہ تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے اردو پیروڈی کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ "نرم گرم"، "گستاخیاں" اور "[illegible]" ان کی اہم کتابیں ہیں۔ بھی سیر کرنے میں لمبے سانس لینے میں لمبے قد والا ہونے میں کنھیا لال کے پاس طنز و مزاح کے وافر وسیلے تھے۔ حالانکہ وہ انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن پشتو، پنجابی بھی خوب جانتے تھے۔ مجمع بھی لگاتے تھے۔ کالج کے استاد ہو کر بھی ہنسنے ہنسانے کی ذمہ داری انھیں کی تھی۔ مغربی ادب سے خوب واقف تھے۔ لیکن آخری دم تک پنجابی کے پنجابی رہے شاید انہیں کو دیکھ کر سعادت حسن منٹو نے لکھا تھا کہ جب کوئی پنجابی اردو بول رہا ہو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ کنھیا لال کپور اردو کے سب سے بڑے پیروڈی نگار ہیں۔

طنز نگاری کے ضمن میں اکبر الہ آبادی کا ذکر نہ کرنا بے انصافی ہوگی۔ جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ہندوستانی معاشرہ

کی مغرب زدگی کے خلاف جہاد کیا۔ طنزیہ شاعری میں ان کا مقام یوں میر تقی اور حالی تک سے بلند رہے گا لیکن حالی کے مقابلے میں ان کا مرتبہ یقیناً کچھ ہے۔ جب سیاست پریشان کرتی ہے آتو نئی کوئی اکبر مزید پیدا ہوتا ہے اور نگ زیب کے زمانے میں بھی مزاح پیدا کرنا اس کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ اور پھر دائیں ہاتھ وہ کرتا ہے۔ دائیں ہاتھ سے اسی مزاح سے طنز پیدا کرتا ہے۔ اکبر سلطانی کا پیر طل ہے۔ ایسا استاد جس نے اپنی قوم کو اس کے نقائص سے ہنستے ہنستے بلکہ بلکہ تنقید کرکے آگاہ کیا۔ اکبر دراصل سوشل ریفارمر تھے جنہوں نے سیاسی اور سوشل رنگ طنزیہ شاعری سے کیا۔

طنز کا وار تلوار کے وار سے شدید ہوتا ہے۔ اس کا کاٹا ہوا پانی نہیں مانگتا۔ بقول شبلی محمود غزنوی نے دنیا کی بڑی بڑی سلطنتیں مٹا دیں۔ ملک کے ملک غارت کر دیئے عالم کو زیر و زبر کر دیا۔ مگر فردوسی کی زبان سے جو لفظ نکل گئے آج تک قائم ہیں اور قیامت تک نہیں مٹ سکتے"

طنز نگاری کا کوئی تذکرہ اس وقت تک مکمل نہیں لیا جائے گا جب تک اس میں رشید احمد صدیقی کا ذکر نہ ہو۔ ان کی تحریروں میں آج بھی وہی شگفتگی و شوخی محسوس ہوتی ہے۔ رشید صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ گزری ہوئی صحبتوں کا ماتم نہیں کرتے۔ بلکہ شدت جذبات اور فطری قوت اظہار سے ماضی کی محفلوں کو پھر سے آراستہ کرتے ہیں وہ اپنی یادوں کے دریچے لطف اندوز ہونے یا روحانی سکون حاصل کرنے کے لیے نہیں کھولتے۔ بلکہ یہ یادیں ان کے تخیل کی پرواز کے لیے سہارا بن جاتی ہیں۔ جس سے ان کے بیان میں ایک لطیف سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ جسے ہم مزاح نگاری کی معراج کہہ سکتے ہیں۔ رشید صاحب کے انداز مزاح میں ایک ایسی لطیف حزنیہ کیفیت پوشیدہ ہے۔ جس میں فغاں نیم شبی کے ساتھ ساتھ آہ سحر گاہی بھی موجود ہے۔ ان کے مضامین اردو ادب میں طنز نگاری کے بہترین نمونوں کے طور پر ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

کرشن چندر نے طنز کو سماجی اور سیاسی تبدیلی کے آلے کے طور پر استعمال کیا۔ ایک گدھے کی سرگذشت، طنز نگاری کا بہترین نمونہ ہے اس ناول کا کینوس خاصہ وسیع ہے اور اس میں موجودہ انتظامیہ پر نہایت تیکھے وار کئے ہیں۔ اور ایسے خود ساختہ نام نہاد تہذیبی اداروں اور جماعتوں کا پردہ فاش کیا ہے جو تہذیب و تمدن کی ترقی میں کوئی کردار ادا نہیں کرتیں۔ اس ناول میں گدھے کو ایک اشارہ یعنی SYMBOL کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں گدھے کا کردار حقیقی بن گیا ہے وہ گھاس بھی کھاتا ہے اور گدھی سے عشق بھی کرتا ہے

کرشن چندر نے "الٹا قاعدہ" میں ب سے بمبئی عنوان سے لکھا ہے۔

"ب سے بمبئی جو ہندوستانی فلمی صنعت کا مرکز ہے۔ ب سے بنڈل ہے۔ جو بمبئی کے فلمی عوام کا نعرہ ہے۔ یہ کیا؟ بنڈل! یہ فلم کیا؟ بنڈل! یہ گانا کیا؟ بنڈل! یہ ایکٹر کیا بنڈل۔ الغرض جو چیز آپ ناپسند فرمائیں وہ بنڈل بلکہ پرتس ہے۔ بجائے اس کے..... بنڈل بازی بمبئی کی خاص زبان ہے۔ کرشن چندر نے کچھ دن اسکول میں پڑھایا بھی تھا۔ مجھے دیکھ ایک دن میں نے اپنے بچوں سے پوچھا بمبئی کا جغرافیہ بیان کرو۔ بولے۔ بمبئی کے مشرق میں چمبور ہے۔ جہاں راجکپور رہتا ہے مغرب میں رجینتی بالا کا مکان ہے اور جنوب میں ہے مسٹری کا۔ میں نے اسی دن اسکول سے استعفیٰ دے دیا اور گھر چلا آیا۔"

بمبئی پیچوں اور کاروں کا شہر ہے۔ جہاں انسان کا رتبہ کاروں کی تعداد اور پیچوں کی لمبائی سے ناپا جاتا ہے۔

اردو طنز نگاری اس وقت بڑے نازک دور سے گزر رہی ہے اور ہندوستان میں فکر تونسوی اور پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی اس کی گلی ہوئی شمع کو روشن رکھے ہوئے ہیں۔ چھوٹے موٹے طنز نگاروں میں رشید قریشی (ہم نے بیوی کے ساتھ شاپنگ کی)، سلیمان خطیب (کیوڑے کا بن) اور مخلص بھوپالی (بھوپال پنچ) کے نام قابل ذکر

میں حضرت آوارہ نے بھی اردو طنز نگاری کو اپنی نگارشات کے ذریعے جلا بخشی ہے۔ جن میں سے بعض یہ ہیں۔ مرغیں مچھلی، مسرار، بندوق، بے پرکی، اور آتشیں جزیرہ۔ برگس حیدرآبادی، مجتبیٰ حسین، پاگل عادل آبادی، ماچس لکھنوی ساغر لکھنوی، مزاح نگار تو ہیں لیکن طنز نہیں بن سکتے۔ پاکستان میں کرنل محمد خان نے طنز نگاری کو ایک نئی جہت دی ہے لیکن پاکستان کے سب سے محترم طنز نگاری کو ایک نئی جہت دی ہے۔ لیکن پاکستان کے سب سے محترم طنز نگار مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ ان کی خاکم بدہن، چراغ تلے طنزیہ تحریروں کے بہترین مجموعے ہیں۔ کہا جاتا ہے کسی زبان کی خود اعتمادی کا اندازہ اس زبان کے طنزیہ ادب کے معیار سے کیا جا سکتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اردو پر نظر ڈالیں تو ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے حال ہی میں نظر برنی کا طنزیہ کلام نظر سے گزرا۔ آنکھوں میں آنسو آگئے۔ کتاب کا نام ہے "چیچے"۔

عروجِ اقتدار کو دیکھ کر ہم یہ سمجھے ہیں
سیاست اک منافقت ہے نہ کام آتی ہیں تدبیریں
مگر کچھ یہ پتا ہو جیلم بھرنے کا گر سیکھو
اس فن کی بدولت تو بدل جاتی ہیں تقدیریں

اردو طنز بڑی کڑی منزل سے گزر رہی ہے۔ گہرے سیاسی شعور، اقتصادی احساس اور اخلاقی مقصد کے بغیر اس فن کی تخلیق ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ خاندان کے زوال کے ساتھ ہی اردو میں طنز نگاری کا آغاز ہوا اور یہ حقیقت اپنے آپ میں خاصا وزن رکھتی ہے کہ جدید ہندوستانی زبانوں میں اردو ایک ایسی زبان ہے جس میں طنز کی روایت بے حد مضبوط اور گہری ہے۔ رتن ناتھ سرشار سے لے کر فکر تونسوی تک اس روایت کی توسیع ملتی ہے لیکن موجودہ عہد میں طنز نگار اپنے منصب سے گر گیا ہے اسے فن سے زیادہ اپنے ذاتی مفادات عزیز ہیں۔ اس لئے وہ مصلحت کا شکار ہو گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے طنز نگار اس مصلحت سے کنارہ کشی اختیار کریں اور خوف و طمع سے گریز کر کے فن کی عظمت کو برقرار رکھنے کی سعی کریں۔ لیکن ایک نام ایسا ضرور ہے جو موجودہ طنز نگاروں کی فہرست میں فٹ نہیں ہوتا۔ وہ ہے یوسف ناظم جو طنز کے موجودہ فیشنوں اور فارمولوں سے بے نیاز ہے یوسف صاحب بمبئی میں رہتے ہیں۔ لیکن ان کا دل حیدرآباد میں ہے۔ کئی کتابیں لکھ چکے ہیں۔ پہلی کتاب کا نام "کیف و کم" ہے اور ان کی تازہ ترین کتابیں "فٹ نوٹ"، "دیوار پر سے"، "زیر غور"، "کاک ٹیل"، "سائے ہم سائے"، "فقط" "ذکر خیر" ہیں۔

یوسف ناظم خود ساختہ نام ہے۔ اصل نام سید محمد یوسف ہے۔ اور ناظم تخلص۔ ظاہر ہے کہ پہلے شاعر تھے۔ فکر تونسوی کی طرح بعد میں طنز کی لائن میں پڑے اور پھر اسے چھوڑ کر نکلنے کا نام نہیں لیتے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں ہنسنے کا رواج نہ کے برابر ہے یہاں لوگ سنجیدہ ہی نہیں رہتے۔ دن رات منہ پھلائے رہتے ہیں۔ اس دنیا میں دل کو ٹھیس پہنچانے والے بہت ہیں۔ لیکن ہنسانے والے بہت کم۔

یوسف صاحب اردو ادب کے محمد تغلق ہیں جو اردو طنز کا دارالخلافہ اورنگ آباد سے حیدرآباد ہوتے ہوئے بمبئی لے آئے ہیں۔

عصرِ حاضر کے طنز نگاروں میں فکر تونسوی کا نام سب سے اونچا ہے۔ ان کا طنز دو دھاری تلوار کی مانند ہے حالانکہ ان کی عمر ساٹھ سے تجاوز کر چکی ہے لیکن وہ ایک روزنامہ اخبار میں باقاعدگی سے ایک کالم لکھتے ہیں۔ نقادوں کی چشم پوشی نے ان میں کسی غصے یا تلخ جذبات کو پیدا نہیں کیا۔ وہ ایک ناقابلِ اصلاح رجائی ہے۔ جو ہر وقت پُر امید رہتا ہے۔ اور

اس بات کی امید کرتا ہے کہ اس کی زندگی کے دوران ہی غریبوں کے ساتھ بہتر سلوک کیا جانے لگے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ ایک سوشلسٹ ہے۔ اور سماجی و سیاسی بصیرت کے حامل ہیں۔

ان کا اسلوب نثر طبع زاد اور فرحت بخش ہے۔ ان کی انسان دوستی نے انھیں سیاسی پروپیگنڈہ بازی سے محفوظ رکھا ہے۔ انھوں نے اردو طنز کو پرجوش اور قابل قدر بنا دیا ہے۔ آج کل وہ ملاپ روزنامہ میں پیاز کے چھلکے کے عنوان سے روزانہ کالم لکھتے ہیں۔ وہ اپنا مواد عوام لوگوں اور روزمرہ کے پیش آنے والے معمولی واقعات سے اخذ کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے "شاعر اور سیاست داں کے مقابلے میں دلال اور طوائف زیادہ ایماندار ہوتے ہیں۔ فکر ایک ایسے سماج کی تشکیل کے خواہاں ہیں۔ جہاں پر طاقت ایماندار لوگوں کے ہاتھ میں ہو اور کمزور طبقے کو تحفظ حاصل ہو۔ وہ اپنے گاؤں کا ذکر کرتے ہیں جہاں زندگی سادہ اور آسان تھی۔ اور جہاں وہ اپنی زندگی کے ابتدائی زمانے میں ایک چرواہے کی لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو گئے تھے۔ اور اس زمانے میں پہاڑی دیہاتوں میں روایت کا رواج تھا اور دونوں کے تعلقات سستی چیزوں کے واقعات کے گیت گایا کرتے تھے۔ وہ فکر صاحب کو راہ راست کرتا جا رہا ہے

اپنے طنزیہ مضامین کے ایک مجموعے کے پیش لفظ میں اپنے سوانحی حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فکر تونسوی تخلص کا فرضی نام ہے۔ اس کا اصل نام بڑا بیہودہ ہے۔ وہ پہلی جنگ عظیم کے دوران پیدا ہوا۔ اور تیسری جنگ عظیم میں مرنے کی امید ہے۔ فکر کا طنز و مزاح نگاروں کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھا اور یہی وہ اضافہ کو طنز پر غالب ہونے دیتا ہے۔ اس کی طنز کا مقصد سماجی شعور اور اقتصادی بے انصافیاں ہیں۔ یہ فکر تونسوی کے "پیاز کے چھلکے" کو انشائیہ کہیے جس کوئی گریز نہیں ہوگا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ فکر کی طنز برسات کی وہ ہوا ہے جو پانی میں آگ لگاتی ہے۔ فکر صاحب کہتے ہیں کہ "کسی وقت اس واقعہ کا نام ہے جو ہمیشہ اس وقت پیش آتا ہے جب آپ پھونک پھونک کر قدم رکھ رہے ہوتے ہیں" ان کی طنز بھی کچھ ایسے ہی قسم کا واقعہ ہے جو پڑھنے والوں اس وقت پیش آتا ہے جب وہ پھونک پھونک پڑھ رہے ہوں جیسے شراب کا مارا ان شرابی کو کہتے ہیں جو شراب پینے کے دوران بھی شراب پیتا رہا۔ فکر صاحب بھی طنز کے مارے ہوئے ہیں وہ طنز لکھنے کے دوران بھی طنزیہ رہتے ہیں۔ فکر صاحب کی طنز کے خلاف کسی عدالت میں کوئی اپیل نہیں۔ ویسے بھی وہ عدالتی اپیل کو ایک ذاتی طریقہ بتاتے ہیں جس میں ایک عدالت دوسری عدالت کی توہین کر سکے۔

طنز میں توہین نہیں ہوتی۔ طنز میں تو توہین بھی نہیں ہوتی۔ طنز ایک ایسی تلخ ہتھیار ہے جس کی زد میں آنے سے پگڑی والے کی پگڑی اور ٹوپی والے کی ٹوپی گرنے کا ہمیشہ خطرہ رہتا ہے۔ اس کے باوجود طنز پگڑی اچھالنا یا ٹوپی اتارنا نہیں ہے اور نہ ہی بے ادبی چاند ماری ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق ہجو کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر جاسے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجو سے ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو اگر ان حیثیتوں کا فقدان ہو تو ہجو گالی گلوچ یا دیہاتیوں کی طرح منہ چڑھانا ہوگا۔ طنز کی اس تعریف کے زیر اثر تو یہ بھی اردو کا طنز نگار ثابت اترتا ہو لیکن طنزیہ انداز تو کئی مزاح نگاروں کا ہے طنز کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہیں ہونی چاہیئے ہر ایک طنز میں زبان کا اچھا کردار ہونا لازمی ہے۔ انگریزی طنز اور شے ہے اور طنز ہے کہ ... پوپ، سوئفٹ اور تھیکرے کی طنز ایک نئی شے ہے۔ سودا اور اقبال کی طنز ہے ایک اور چیز ہے برنارڈ شاہ کی طنز اور فکر تونسوی میں طنزیہ نظریہ کا فرق ہے معاشرتی فرق ہے اور سماجی امتیاز بھی ہے۔

ہر طنز نگار کا خواب ہے کہ وہ کسی دن ایک نعمت بن جائے۔ فکر تونسوی کا بھی یہی خواب ہے اس خواب کی تعبیر کے

لفظوں سے ساری عمر چمٹے رہتے ہیں نئے نئے الفاظ بناتے ہیں۔ الفاظ میں نت نئے معنی نکالتے ہیں۔

جادوگر تو صرف مجمع میں تو ایک روپے کا نوٹ دس روپے کے نوٹ میں بدل کر تماشائیوں کو حیران کر دے لیکن تماشے کے بعد زمین پر چادر بچھا کر کہے "اللہ کے نام پر دس پیسے"۔ فکر صاحب پرانے زمانے کے قائل ہیں۔ کہتے ہیں ہر نیا زمانہ وہ ہے جو پرانے زمانے کے بعد آتا ہے۔ اخلاق وہ ہے جسے آپ ہاتھ پاؤں کا زور لگا کر تیار کرتے ہیں جبکہ آپ کا دماغ کہتا ہوتا ہے کہ بازار میں اس کی قیمت ایک کوڑی بھی نہیں ہے۔

فکر صاحب نادر موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے حالانکہ نادر موقع ان کے ہاتھ میں بہت کم آئے ہیں۔ مثال کے طور پر گیان پیٹھ والا موقع انہیں نہیں ملا۔ ساہتیہ اکیڈمی نے بھی انہیں کوئی چانس نہیں دیا۔ اردو اکیڈمیوں کو فکر صاحب خود چانس نہیں دیتے۔ لغت میں کہتے ہیں کہ نادر موقع وہ موقع ہے جس کے متعلق آپ کبھی سوچتے نہیں لیکن جب وہ آتا ہے تو اسے پہچانتے ہیں۔ کئی دنوں سے میری یہ خواہش ہے کہ میں فکر صاحب کو موقع پر لے جا کر ساری بات سمجھاؤں تا کہ وہ سارا موقع اپنی ستر سالہ آنکھوں سے دیکھ لیں اور پھر کبھی شکایت نہ کریں۔

اور آج بھی اردو طنز کا یہ خادم نہایت طنزیہ انداز سے اپنے پڑھنے والوں سے پوچھ رہا ہے؎

کس کے گھر جائے گا سیلاب طنز میرے بعد

آج بھی اردو طنز ایسے ہے جیسے جبل کی پہاڑیوں کے دامن میں پانی کا چشمہ۔ کسی زمانے میں یہ چشمہ ہر پیاسے کی پیاس بجھاتا تھا۔ لیکن آج یہ چشمہ خود خشک پڑا ہے۔ کسی دوسرے کی پیاس کیا بجھائے گا۔ اب تو طنز الفاظ کا الٹ پھیر ہو کے رہ گئی ہے۔ اب خواجہ حسن نظامی کی چٹکیاں اور گدگدیاں بھی ... رہیں۔ طنز تو درکنار اب تو سستی ظرافت بھی بہت مہنگے داموں میں ملنے لگی۔ بیشک آج کا دور کئی روزی کے دمڑے سے بہت دور جا چکا ہے پھر بھی بقول رشید احمد صدیقی ہر اچھی ظرافت ایک قسم کی خوشگوار طنز ہوتی ہے اور خوشگوار طنز خود ایک لطیف ظرافت ہے۔

ظرافت، مزاح اور طنز میں کیا فرق ہے۔ فن لطیفہ گوئی کب سے شروع ہوا۔ زوال کے بعد کون ادیب اس فن کو ضائع ہونے سے بچائے ہوئے ہیں ان تمام سوالات کا جواب خواجہ عبد الغفور نے اپنی زیر طبع کتاب "طنز کیا چیز ہے مزاح کیا ہے" میں دیا ہے۔ خواجہ عبد الغفور اردو طنز میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ ہر موضوع پر ان کے پاس نیا چٹکلا تیار ہے۔ اس کتاب میں تو انہوں نے طنز و مزاح کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بعد خواجہ صاحب ہی طنز و مزاح کے محافظ ٹھہرائے جائیں گے۔ سنا ہے کتاب کا عنوان بدل دیا ہے لیکن عنوان بدلنے سے کیا ہوتا ہے۔ طنز میں عنوان نگاری کوئی خاص وقعت نہیں رکھتی۔

نوٹ:- دراصل یہ طنز و مزاح کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ ہے جو بذات خود ایک تحقیقی کارنامہ ہے اس لئے کہ مزاح نگار اور مزاحیہ شاعر اردو ادب میں بڑی حد تک دخیل ہو چکے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت نقاد اردو ادب میں خواجہ عبدالغفور صاحب منفرد اور واحد شخصیت ہیں۔ جنہوں نے تنقیدی اشاروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جو ممتاز نگار، ریسرچ اسکالر اور ادیبوں کے سوا عوام الناس کے لئے بھی دلچسپ اور پر لطف ہیں۔

طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ — موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی

جیلانی کامران

غزل کی شاعری

"ہر چند کہ اس مضمون میں بعض اشارے ہم عصر غزل کے شاعروں کی جانب ہیں،
تاہم اس کا اصل موضوع غزل ہی سے متعلق ہے ـــ"

غزل کی شاعری ایک ایسا طریقِ اظہار ہے جس پر رائے دیتے ہوئے اور بہت کچھ کہنے کے بعد بھی کہنا واقعی مناسب دکھائی دیتا ہے کہ غزل واقعی غزل ہے اور بہت اچھی ہے۔ اردو کی تدریسی روایت نے شاید ایسی ہی دشواری کے پیشِ نظر 'آہ اور واہ' کی ترکیب ایجاد کر رکھی ہے۔ اور جب سے غزل میں نئے رجحانات ظاہر ہوئے ہیں۔ اور ان کو بھی پندرہ بیس برسوں کا عرصہ گزر چکا ہے غزل کی شعریت کو پہچاننا اور بھی مشکل ہو گیا ہے۔ کیونکہ جدید غزل اردو نظم کے ماحول میں ظاہر ہوئی ہے۔ اور اردو نظم کا ماحول بالعموم غیر تغزل کا رہا ہے۔ اس لئے جو بات جدید غزل میں دکھائی دی ہے وہ تغزل کی غیر موجودگی کی جانب اشارا کرتی ہے۔ اردو کے شعری رویوں کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے قابلِ ذکر ہے جب وہ صبا اکبر آبادی کے مجموعۂ غزل۔ چراغِ بہار[1] کا تاثر لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ جدید غزل میں بلاغتِ شعری نظر آتی ہے۔ تغزل دکھائی نہیں دیتا۔ جدید غزل گو شعرا تغزل کا استعمال نہیں کرتے تغزل کا آپریشن کرتے ہیں۔ اور تغزل سے مراد وہ صادق جذبے ہیں جو زبان اور بیان کی آمیزش سے جو اثر پیدا کرتے ہیں اسی احساس اور دلوں میں کسک کو رونما کرتا ہے۔ اگر ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس عالمانہ توجیہ کو آسان لفظوں میں بیان کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ غزل وہ طریقِ اظہار ہے جو دلوں کو پکڑ لیتا ہے۔ یعنی غزل کا براہِ راست رشتہ دل کے ساتھ ہے 'غزل دل سے پیدا ہوتی ہے اور دل میں اتر جاتی ہے۔ زبان تو محض اس کا جسم ہے ... تغزل غزل کی مہک ہے ... خوشبو ہے ... دل کا سوز ہے ... ایسی خوب صورت ترکیبوں کو کون تجزیاتی انداز میں بیان کر سکتا ہے۔ تغزل ہو تو غزل کا تجزیہ ناممکن ہے۔ تغزل نہ ہو تو غزل کے حصے اور اجزا الگ کیے جا سکتے ہیں۔

ایسی ہی دشواری غالباً عارف عبدالمتین کے سامنے تھی جب انھوں نے نعیم اظہر کے مجموعے 'چہرہ بہ چہرہ'[2] کا مقدمہ تحریر کیا۔

---

[1] چراغِ بہار۔ صبا اکبر آبادی۔ کراچی ۱۹۸۳ء
[2] چہرہ بہ چہرہ۔ نعیم اظہر۔ لاہور ۱۹۷۷ء

انھوں نے غزل کی شخصی محبت کے احوال کو جہاں رد نہیں کیا اور دل دادن، دل گرفتن کو تغزل کی اساس قرار دیا وہیں محبت کے اجتماعی تصور کو غزل کے کینوس کے وسیع تر ہونے کا سبب بھی گردانا ہے۔ عارف عبدالمتین کی رائے ہے کہ محبت رابطوں کے ختم نہ ہونے والے سلسلوں کا نام ہے، جو شخصی محبت سے اجتماعی محبت اور فرد سے انسانی گروہ تک اور پھر ایسی سے آں تک اور محدود سے غیر محدود تک پھیلا ہوا ہے۔ اپنی اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے عارف عبدالمتین 'محبوب' کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبت کے ہمہ گیر رابطوں کا آغاز اسی لفظ محبوب سے ہوتا ہے۔ اور محبوب حسن و رعنائی کا دلآویز پیکر بن کر آئینے کی طرح محبت کے سفر اور سلوک میں سامنے آتا ہے۔ اور خود شناسی سے لیکر کائنات شناسی کے مقامات ظاہر کرتا ہے۔ محبوب ساکن نہیں رہتا، برابر حرکت پذیر رہتا ہے۔ اور اس طرح تغزل اور علم کی تلاش برابر قائم رہتی ہے۔ ان آراء کی تصدیق کے لیے عارف عبدالمتین نے نعیم اظہر کی غزلوں کے اشعار دیے ہیں۔ اور اس طرح یہ احساس بخشتا ہے کہ نعیم اظہر کی غزل میں وہ تمام اجزا موجود ہیں جن کی اہل دل تمنا کرتے ہیں اور جن کے ساتھ دلوں کے موسم رنگ بدلتے ہیں اور انسان زندگی کا وہ سرور حاصل کرتا ہے جو خدا کی نعمتوں میں سب سے بڑی نعمت ہے!

ایسے بے حد خوب صورت راستے کی طرف اشارہ کرنے کے فوراً بعد عارف عبدالمتین اپنے بتائے ہوئے سفر کو اس اعتبار سے منفرد قرار دیتے ہیں کہ وارفتگانِ شوق کے لیے ریاضت کے نشے میں بے خود ہونا کسی طرح زیب نہیں دیتا۔ ریاضت کو ہوش مندی سے قبول کرنا غزل کے شعری سفر کی درست پہچان ہے۔ اور ہوش مندی کا مزاج تجزیاتی ہے۔ اس مقام پر عارف عبدالمتین نعیم اظہر کی غزل کو موضوع اور مضمون کے حوالے سے پہچانتے ہیں اور شاعر کے رد عمل سے حقائق کو اخذ کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ایسے خوب صورت پس منظر کے بعد دنیا ایک ایسے دفتر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جہاں رپورٹر اپنے تجربے سے خارج کی تفصیل کو الگ کرتے دکھائی دیتا ہے۔

عارف عبدالمتین کی ماہرانہ کوشش اور قابلِ اعتماد بصیرت کی رہنمائی میں یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ غزل کو تنقید کا موضوع بنانا غلط ہے۔ غزل یا تو سنی جاتی ہے یا سنی نہیں جاتی۔ اسے تنقید کی لیبارٹری میں سیمپل کے طور پر درآمد کرنا اصولی طور پر غیر مناسب اور شاید غیر معقول ہے۔!

ـــــ لیکن ایسی رائے موسیقی کے بارے میں بھی دی جاسکتی ہے۔ اور تصوف کی واردات اور سماع کی کیفیات بھی تو ایسے ہی موضوعات ہیں جن کو تجزیاتی تنقید شاید بیان نہیں کرسکتی!

-۲

اس ضمن میں مجھے اجازت دیں اگر میں اپنے موضوع کے لیے تھوڑا سا بے قاعدہ سفر کسی اور دنیا میں کروں ـــ غزل ہی کی طرح ایک ایسی صنفِ سخن بھی تھی (اور کہیں کہیں اب بھی موجود ہے) جو کسی زمانے میں بحیرۂ روم کے ساحلوں سے لیکر دریائے رائن کے کناروں تک شاعری میں حکمرانی کرتی تھی۔ اس صنفِ سخن کو سانیٹ کہتے ہیں جسے نارمن، جزیرۂ سسلی سے عربوں کو شکست دینے کے بعد اٹلی اور فرانس اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ یہ صنف اپنے قدیم اور کلاسیکی رنگ روپ کے ساتھ تیرہویں صدی سے سترہویں صدی تک اہلِ یورپ کے دلوں کو تڑپاتی رہی اور ان کے لیے دردمندی کے مقامات ہوا کرتی رہی۔ سترہویں صدی کے بعد سانیٹ لکھی گئی اور اردو شاعری میں بھی ن م راشد نے اور ڈاکٹر تاثیر نے اس کا فن کو اپنے ماحول میں آباد کرنے کی سعی کی۔ مگر وہ سانیٹ پھر جلوہ گر نہ ہوئی جو پیٹرارک نے لکھی تھی اور جسے سپنسر، سڈنی، شیکسپیئر نے مختلف ذات کے لیے اپنا محرم بنایا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر صنفِ سخن اپنی پسند کے انسانوں کے درمیان زندگی

بسر کرتی ہے۔ اور اس کے اپنے تمدنی اور تہذیبی موسم ہوتے ہیں۔ اگر سانیٹ کے تہذیبی موسم سے قوموں کے انسانی موسم کا علم ہو تو یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ جس زمانے میں یہ صنف (جو محبت کو اصولِ بافت و دریافت قرار دیتی ہے) اہلِ یورپ کو دستیاب ہوئی تھی اہلِ یورپ محبت کی چوٹ سے ناآشنا تھے۔ محبت کے لئے تڑپنا انہیں معلوم نہیں تھا۔ مگر اُن کے دل اپنے تہذیبی سفر میں اس مقام تک پہونچ چکے تھے جہاں انسانی شخصیت میں 'دل' مرکز بن جاتا ہے۔ بچپن اور نوجوانی کے درمیان ایسا مقام عموماً ایسی ہی صورت کی نشاندہی کرتا ہے، دل پہلے جاگتا ہے، گیت بعد میں پیدا ہوتا ہے غزل کی طرح سانیٹ بھی 'دلِ زندہ' کے اظہار کی تلاش میں ظاہر ہوئی تھی۔ اور جب تک دل زندہ رہا اور اس میں اپنے کو کھونے اور کسی دوسرے کو پانے کی کشش قائم رہی انکشافِ ذات، دریافتِ کائنات اور حقیقت و مجاز کے مابین سیر و سیاحت کی صلاحیت کارفرما رہی۔ اس لئے جب کبھی یہ پوچھا جاتا ہے کہ اہلِ یورپ کی ادبی تاریخ میں سانیٹ کیوں مرکزی اظہار نہیں رہی تو اس کا ایک ہی جواب ہے کہ جب تک اہلِ یورپ کا دل زندہ موجود تھا، اور وہ دل دینے اور غم سہنے کو ایک انسانی خوبی سمجھتے تھے سانیٹ اظہار کے لئے موجود تھی اور شاید اسی ضمن میں اقبال نے اہلِ نظر کو کہا ہے کہ

؎ اب اُنہیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر!

۳ -

اس لئے جب کبھی ہم غزل اور جدید غزل کا تذکرہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھنا نہیں ہے کہ کیا غزل کا اسلوب اور اس کا پیرایۂ اظہار برابر موجود ہے۔ بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ کیا ہماری تہذیبی دنیا میں دلِ زندہ برابر موجود ہے یا اس دنیا کا ساتھ چھوڑ چکا ہے۔ غزل ہی کے ضمن میں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ غزل کی عظمت کا زمانہ تصوف اور سماع کا زمانہ بھی تھا اور ہم جانتے ہیں کہ تصوف اور سماع میں دلِ زندہ کی حیثیت مرکزی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس غزل سے ہمارا ادب پچھلے دو سو برس کے دوران واقف ہوا تھا وہ غزل گو دلِ مجروح کی نشاندہی کرتی ہے تاہم اس زخمی دل کے سینے میں دلِ زندہ برابر باقی تھا۔

اس مقام پر اگر ہم مان لیں کہ غزل کی شناخت دلِ زندہ سے کی جاسکتی ہے تو پوچھا جاسکتا ہے کہ دلِ زندہ کی پہچان کیسے کی جاسکتی ہے؟ شاعروں کی سوانح عمری میں دلِ زندہ کو آوارہ مزاجی اور مے اور جام اور انداز بری کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے۔ غالب کی سوانح عمری میں ایسے مقام کی نشاندہی سعادت حسن منٹو اور فلم مرزا غالب نے بخوبی کی ہے۔ تاہم یہ بات سوچنے کی ہے کہ دلِ زندہ کا ہونا اور دل کو زندہ رکھنا ایک شے نہیں ہے۔ اس لئے دلِ زندہ کی پہچان کے لئے محبوب کی شناخت اتنی ضروری نہیں جتنی ضروری اُس لہجے کی پہچان ہے جو غزل میں سنائی دیتا ہے۔ عارف عبدالمتین نے نیم اطہر کی غزل میں محبوب کو پہچاننے کی کوشش کی ہے لیکن یہ محبوب برابر غیر موجود ہے اور ماضی میں کہیں رک چکا ہے۔ اس لئے جو لہجہ پیدا ہوا ہے وہ تلاش کا لہجہ ہے اور کائنات کے ساتھ ایک ایسے ہی رشتے کی نشاندہی کرتا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ غزل میں ایک ایسے محبوب کی تلاش جو چھن چکا ہے اور جسے تلاش کی روداد میں بیان کیا گیا ہے دلِ زندہ کی نمائندگی نہیں کر سکتا۔ مجاز، در حقیقت کے فلسفے اور شعری رجحان میں محبوب برابر موجود رہتا ہے اور اسی حوالے سے دلِ زندہ برابر ساتھ رہتا ہے۔ اس لئے جدید غزل کی ایک خصوصیت یہ بنتی ہے کہ یہ گم شدہ محبوب کی تلاش کرتی ہے کہ دلِ زندہ ہو۔ اور گم شدہ محبوب کی تلاش کے لئے دشتِ وحشت سے وادیٔ حیرت تک پہنچنے کا

سفرِ شہروں، بازاروں، جدید ماحول، اور منظرِ فطرت کی حدسے طے کرنے کے بعد صرف آرزو رہ جاتی ہے۔ اور شاعر کا افسانہ قریہ بہ قریہ اور کوبہ کو گونجتا ہے۔ ایسی صورت میں عارف عبدالمتین کی اس رائے پر سوچنا پڑتا ہے کہ اجتماعی محبت نے جدید غزل کو ایک وسیع تر کینوس فراہم کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں گمشدہ محبوب لوگوں سے ساتھ محبت کی صورت میں آشکار ہوا ہے۔ اور اس طرح دوبارہ ظاہر ہوا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ بات درست دکھائی دیتی ہے۔ تاہم لوگوں سے ساتھ محبت کے باوجود اور دردمندی کے ہوتے ہوئے بھی جدید غزل کا لہجہ نہیں بدلتا۔ اُسے چھپے ہوئے محبوب کی تلخی برابر دکھ دیتی ہے۔ فیض نے اسے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی اکائی میں بیان کیا ہے۔ اس زمانے کی غزل کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اگر غمِ دوراں کا ماحول بدل جائے، اور انسان کسی بہتر دنیا کو بنانے میں کامیاب ہو جائے تو نہ صرف گمشدہ محبوب ظاہر ہوگا بلکہ دل بھی برابر زندہ ہوگا۔ . . شاید اُس وقت انسان کی آواز سنائی دے گی۔ . . .

نسیمِ خلد کی وزد مگر زجو شبار ہا
کہ بوئے مشک کی دہد ہوائے مرغزار ہا

۴

لیکن پھر حاضر کی انسانی تاریخ میں غمِ دوراں سے نئے زمانے بھی پیدا ہوئے ہیں، اور انسانوں نے اپنے لئے بہتر درسا زگار ماحول بھی تعمیر کیا ہے۔ قومیں آزاد بھی ہوئی ہیں اور انھوں نے خلا رکے ساتھ اور ذرّے کے ساتھ سائنسی تجربوں کی مہم بھی اختیار کی ہے۔ اور اپنی اولادوں کو ایک اچھا گھرانہ فراہم کرنے کے لئے محنت اور جدوجہد کا اصول بھی قبولِ عام حاصل کر چکا ہے لیکن دل کے زندہ ہونے کی خبر سنائی نہیں دی۔ ہر جانب سے دل کے زندہ نہ ہونے کی اطلاع آ رہی ہے۔ اور شاعری جو انسان کے باطن اور قلب و نظر کی نشاندہی کرتی ہے اس سانحے کا کھل کر اظہار کرتے نظر آتی ہے۔ ایسے تمدنی حدود و اربع میں جدید غزل، ہرن کی چیخ اور گمشدہ محبوب کی بازیافت کے درمیان سفر کرتے دکھائی دیتی ہے۔ اور ان دونوں رویوں کے مابین 'دلِ زندہ' کی بجائے دلِ زخم خوردہ پیدا ہوتا ہے۔ عارف عبدالمتین نے شاید ایسے ہی درد کو محسوس کیا ہے جب انھوں نے نعیم اطہر کی غزل میں سے اِن اشعار کو چُنا ہے۔ . . .

ہر رات میں نے چاند اُچھالے فضاؤں میں
لیکن مرے ہی گھر سے اندھیرا چھٹا نہیں

بہت اُگے ہیں چاند تارے آسمانوں پر
مگر پھر روشنی میری زمیں تک کیوں نہیں آئی

جدید غزل اپنے پہلو میں احتجاج کی آواز بنتے سنائی دیتی ہے۔ اور احتجاج عموماً ایسے دل کرتے ہیں جو محسوس کر سکتے ہیں۔ اور ہم عموماً ایسے ہی محسوس کرنے والے دلوں کو دلِ زندہ کہنے کے عادی ہیں۔ باغوں میں کھلے ہوئے پھول ہم روزانہ دیکھتے ہیں لیکن وہ پھول جو کلی سے پہلی بار پھول بنتا ہے زندہ پھول ہوتا ہے۔ اُس کی مہک نئی ادا سے ہم

نما ہوتا ہے۔ ایران میں غزل اُس وقت ظاہر ہوئی تھی جب ایران کا دل "آمدِ اسلام" کے لمس سے زندہ ہوا تھا۔ ایسی ہی کیفیت اسلامی ہندوستان میں سبکِ ہندی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اور برطانوی ہندوستان کے بطن سے آزادی کی نئی دنیا کے رونما ہونے سے وہ غزل پیدا ہوئی جو اقبال کے ساتھ منسوب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں اور قوموں کے موسموں کے ساتھ دلوں کے موسم ظاہر ہوتے ہیں۔

ہماری آج کی جانی پہچانی دُنیا حواس کی دنیا ہے اور معمولی عقل و خرد کی دنیا ہے۔ ظاہر کا ماحول ہمارا ماحول ہے، اس جغرافیے میں ہم اپنے دل کے ساتھ ہی رہے ہیں۔ اور غزل کی زبان میں گم شدہ محبوب اور محبوب کی آمد کے ساتھ روشنی کے طلب گار رہیں۔ تلاش ہماری روداد ہے اور غم کا لہجہ اور احتجاج ہمارے خلوص کی ضمانت ہیں۔ لیکن کیا غزل کا محبوب دلِ زندہ کی غیر موجودگی میں اثر سکتا ہے اور ایسے ماحول میں آباد ہو سکتا ہے جہاں دل مر چکا ہو . . .

صوفیا رسمونا آبادیٔ قلب کی باتیں کرتے رہے ہیں۔ اور ہم اور ہماری طرح کے بے شمار لوگ پیدا تو ہوتے رہے ہیں لیکن ایامِ زیست میں بہت کم زندہ ہوئے ہیں۔ شاید ہم کبھی اپنی عمر کے سفر میں زندہ ہوں تو دل بھی ہمارے ساتھ زندہ ہو جائے، تو غزل کی صدا میں بھی ایک نئی آواز سنائی دے۔ اور جب یہ صدا گونجے گی نیا موسم ظاہر ہوگا۔ غالباً اس وقت تک جدید غزل کی اپنی صدا بھی بدل جائے گی . . . غزل کی شاعری اس اعتبار سے قابلِ توجہ نہیں ہے کہ یہ غزل کہاں تک ہے بلکہ اس لیے ہے کہ اس میں دلِ زندہ کی گواہی کہاں تک موجود ہے۔ دلِ زندہ ماحول سے نہیں انسان کے باطن سے پیدا ہوتا ہے۔ اور باطن کے نقشے بُری طرح الجھ چکے ہیں۔ غزل کو اس مقام سے پہچاننا ضروری ہے تمدن اور تہذیب کا ماحول جدید علم کا ماحول ہے۔ اسے غزل کے ساتھ وابستہ کرنا یکسر غیر مناسب ہے۔ کیوں کہ غزل موسموں کی خبر دیتی ہے اور اس موسم کی خاص طور پر پیغام رساں ہے جو دل کے زندہ ہونے کا موسم ہے۔ جدید غزل کا اصل موضوع دلِ زندہ کی تلاش ہے۔

شمیم طارق

مولانا حسرت موہانی

ستیم شیوم، سُندرم کے رازداں

عبد المجید سالک نے مولانا حسرت موہانی سے کہا تھا کہ مولانا آپ کانگریسی، لیگی، صوفی، مولوی، عاشق مزاج اور کمیونسٹ ہیں۔ اور مولانا حسرت موہانی نے مسکرا کر اس جملے کا مزہ لیتے ہوئے اعتراف کیا تھا کہ ہر مسئلہ اپنی جگہ ہے۔ کمیونزم اپنی جگہ اور مسلمانوں کی حمایت اپنی جگہ۔

جب علی گڑھ والوں نے نو وارد حسرت کو خالہ جان کا خطاب دیا ہوگا تو ان کے ذہنوں میں یہ بات یقیناً نہیں رہی ہوگی کہ اس ترکی ٹوپی والے سر کے نیچے کتنی جگہ ہے کہ اتنے سارے متضاد اوصاف اپنی اپنی جگہ رہیں۔

حسرت کی اسی فکر مرکب کو ایک نام دینے کی حسرت ہی رہ گئی۔ اور شاید یہی حسرت ناکام حسرت کو مجموعہ اضداد اور معجون مرکب کہنے کی مرتکب ہوئی۔ یہی ارتکاب مجھ سے بھی ہوتا اگر میں حسرت کی آنکھوں میں وہ نہ دیکھ لیتا جسے دیکھ لینے کے بعد حسرت کو مجموعہ اضداد کہنا وحی و الہام کے انکار کے برابر ہے علامہ شبلی نعمانی بھلے ان کو جن کہیں، تھے وہ ایک مکمل آدمی۔

وہ ایک لفظ جو حسرت موہانی کی بظاہر متضاد خوبیوں کو ایک لڑی میں پروتا ہے، خلوص و محبت ہے اور کون جانتا تھا کہ خلوص و محبت کا عکس پڑتے ہی آدمی خدا کا محبوب اور بندوں میں معتوب ہو جاتا ہے۔

بقول نا انصاری:-

مجھے حسرت مرحوم بہت یاد آتے ہیں، بے چارے کل سدھار گئے دنیا سے۔ ایسا مخلص آدمی بھی کم پیدا ہوتا ہے جس میں ہو وہ بہت کم مفید رہ جاتا ہے ... بے چارے حسرت موہانی۔ مخلص آدمی — غور کرتا ہوں کہ خلوص وہیں تک اچھی چیز ہے جہاں اس کے بغیر کام نہ چلے اور جہاں اس کے بغیر کام چلتا ہو وہاں خلوص سے جاتا ہے۔ پہلی بات میں مسٹر جناح کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔ دوسری بات میں حسرت موہانی کا راز۔

اس راز کو مولانا ابو الکلام نے سمجھا اور جیت گئے اور اس راز کو مولانا محمد علی نے نہ سمجھا اور چت ہو گئے۔

خلوص دو دھاری تلوار ہے اس کا ہر وقت برہنہ رہنا خطرناک ہے۔ اس کی دو ہری دھار سے بچتے بچتے

سورما ثابت ہوئے ہیں۔ خلوص کی تاریخ میں بڑے بڑے عبرت کے مقام آئے ہیں... بیچارے حسرت موہانی، مخلص آدمی
(ورق ورق۔ ذاانصاری، مضمون "خلوص کی دورنگی" ص ۱۴۰)

خلوص کی اس دورنگی نے کبھی دوسروں کو مولانا حسرت کی نگاہ میں عبرت کی جھلک بنا کر پیش کیا کبھی خود مولانا کو دوسروں کی نگاہوں میں۔ تا عمر لڑتے جھگڑتے رہے۔ ان کی فکر و شخصیت بنتی بگڑتی رہی۔

قرآن نے سورۂ توحید کو سورہ اخلاص کہا ہے۔ گویا ہر قوت کے انکار کے بعد فقط ایک قوت کے اقرار کا نام توحید ہے۔ انکار کے بغیر اقرار کرنے والا اپنے اقرار میں مخلص ہو ہی نہیں سکتا۔ اور حق گوئی و بے باکی، حق شناسی اور حق پرستی سنگ باریوں کی زد میں آنے کے بعد ہی پہچانی گئی ہے

خلوص کی چھینیوں سے تراشی ہوئی، حسرت موہانی کی وحدہٗ لاشریک ذات پر بھی اتنے پتھر آئے کہ ان کی فکر و شخصیت کا محاسبہ کرنے والوں کی آنکھیں پتھرا گئیں۔ آیئے دیدۂ عبرت نگاہ سے کام لیں اور سوچیں کہ حسرت کے مراکز عقیدت کیا ہیں؟ اور جب اس سمت نظر اٹھتی ہے تو تین دائرے بنتے ہیں

۱۔ مدینۃ الرسول سے والہانہ عقیدت، اولیائے کرام سے محبت، تصوف کا سرور
۲۔ مسلمانانِ ہند کی فکر، عالم اسلام — کے جلو میں۔
۳۔ ہندوستانی نیشلزم سے ٹوٹتا اور کمیونسٹ انٹرنیشنل سے جڑتا سیاسی عقیدہ

بظاہر یہ تینوں دائرے ایک دوسرے سے جدا ہیں لیکن انھیں کسی ایک نقطے پر سمیٹئے تو اس مرکزی نقطے کا نام ہوگا "امن عالم"

امن عالم جو خلوص کی گنگوتری سے پھوٹتا ہے۔ رحمت للعالمینؐ کے اسوۂ حسنہ کی جھلک سے بنی نوع انسان کی فکری زندگی سنگار کرتا ہے۔ الحسن ھو الحسن والعشق ھو اللہ کے سرمدی نغموں سے انسان دوستی و روحانیت کی لہر دوڑاتا، پریم کی جوت جگاتا ہے۔ مسلمانوں کو اتحاد و اعتقاد کے دھاگوں میں باندھ کر ساری انسانیت کے استحکام کے کام لاتا ہے۔ کرشن کی بانسری کی دھن کو لحن داؤدی سے جوڑ کر اقرأ باسم ربک کا گن گان کرتا ہے۔ یہی عشق معتبر کی تلاش میں شمس و رومی کے گرد طواف کر کے متھرا اور بندرابن میں تلوؤں کو خار کر کے بڑی بانکپن سے آواز دیتا ہے۔

اسی کا جلوہ ہر جانب عیاں ہے
تو وہ حسن بے صورت کہاں ہے

ساتھ ہی پریم راج کی تمنا بھی، کر راج سوراج سب بھول کے حسرت، اب مانگت پریم راج

یہی امن عالم یا پریم راج کی تمنا ان کی مذہبیت کو لامذہبیت کا احترام کرنا اور ان کے تصوف کو مارکسی فکر میں ایک "کافر بالذات و مومن بالانسان" کی روح کی تلاش پر اکساتی ہے۔

حسرت نے خود کو "مسلک عاشقی" کا پیرو کیا ہے۔ انھوں نے جہانی قوت و توانائی کے راز کو ایک سطر میں سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ یک نعرۂ صباحی بہتر ز مرغ ثاری

اور روحانیت کی توسیع و توانائی میں اس یک نعرۂ صباحی کا کام انھوں نے محبت و خلوص کے سرور اور عشق کے نور سے لیا ہے۔

کہنے والے حسرت کو مجموعۂ اضداد کہتے رہیں لیکن اس مرد قلندر نے ذہنی تغیر کی اول و آخر خشت کی نشاندہی کردی تھی ۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

حسرت کے اسی " احتیاطِ عشق " کی جانب علامہ سید سلیمان ندوی نے اشارہ کیا ہے ۔
" سید فضل الحسن حسرت موہانی کی زندگی کے واقعات پر نظر کرکے ان کی شان حضرت ابوذر غفاری کی سی نظر آتی ہے جن کی نسبت رسول اللہ ؐ نے فرمایا
" ابوذر سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی ، سچ یہ ہے اس عہد پر فریب میں حسرت سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی " (نگار)
لیکن ہم اس وقت دانتوں تلے انگلیاں داب کر رہ گئے جب ہم نے پڑھا کہ ۱۳ حج کرنے ، ۱۴ مرتبہ مدینۃ الرسول پر حاضری دینے ، بغداد ، نجف ، کاظمین کربلا بصرہ اور ہندوستان کے تمام مقدس مقامات سے تعلق رکھنے اور اپنے سلسلے کے بزرگوں کا باقاعدہ عرس کرنے والے مولانا حسرت موہانی کنہیا کے رسیلے تھے ۔ متھرا اور برندابن کے سفر کو " فیوض روحانی " کا سبب جانتے تھے ۔

کیا ایسا ہی ہوتا ہے آفتاب ہدایت کی کرنوں کو بن مو بنا لینے والا ؟
سوچنے کی بات ہے کہ حسرت کا کہاں تو یہ عقیدہ کہ

کھنچ گئی نور علی نور کی تصویر جمیل
بعد کعبے کے جو آنکھوں نے مدینہ دیکھا

اور کہاں یہ حسرت کہ

تن من دھن سب وار کے حسرت
متھرا نگر چل دھونی رمائی

یا پھر اللہ نور السمٰوٰت و الارض کا عقیدہ رکھنے والے حسرت کا یہ خیال کہ :-

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا
دم بھرتی ہے آرزو اسی کا
پیغام حیات جاوداں کا
ہر نغمۂ کرشن بانسری کا
وہ نور سیاہ تھا کہ حسرت
سرچشمۂ فروغ آگہی کا

سینۂ خلوص کی دو دھاری اپنا کام کر گئی عشق مرشد اپنی حدود سے آگے نکل گیا مشرب تصوف سے دلآویز ہوئی ۔
دیوان ہفتم مرتبہ بیگم حسرت موہانی کے دیباچے میں مولانا رقمطراز ہیں :-

جن جن بزرگوں سے فقیر کو فیض پہونچا ہے ان میں سے اکثر کی جانب اس مجموعہ میں کہیں نہ کہیں اشارہ موجود ہے بزرگان دین اسلام کے علاوہ ایک موقع پر شری کرشن کا بھی نام آیا ہے۔ حضرت شری کرشن علیہ الرحمۃ کے باب میں فقیر اپنے پیر اور پیروں کے پیر حضرت سید عبدالرزاق بانسوی قدس اللہ سرہ کے مسلک عاشقی کا پیرو ہے۔

مسلک عشق ہے پرستش حسن

ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب

بات صاف اور سیدھی ہے لیکن کسی فیصلے سے قبل یہ ضروری ہے کہ مولانا حسرت کے جد اعلیٰ اور ان کے رُوحانی سلسلے سے بھی گفتگو کر لی جائے۔ تاکہ حسرت کی زندگی اور ان کا نقطۂ نظر اپنے صحیح پس منظر کے ساتھ سامنے آئے اور ان کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں تعاون کرے۔

مولانا حسرت سید گھرانے کے چشم و چراغ تھے ان کا سلسلۂ نسب حضرت امام علی موسیٰ رضا تک پہونچتا ہے امام موسیٰ رضا کی اولاد میں سے ایک بزرگ سید محمود نیشاپوری جو حسرت کے جد اعلیٰ تھے ۱۲۱۸-۱۹ء میں ہندوستان وارد ہوئے موہان میں سکونت پذیر ہوئے۔ ان کے دو لڑکے تھے سید نجب اور سید جلال۔ حسرت کا خاندان سید نجب کی اولاد سے ہے۔

علامہ سید سلیمان ندوی نے "عرب ہند تعلقات" میں جتایا ہے کہ ہندوستان میں نو وارد عرب تجار اور فاتحین ہندوؤں کو مشابہ اہل کتاب سمجھتے تھے۔ یعنی ہندوستان کے قدیم مذہب کے ماننے والوں میں آسمانی کتاب کا تصور موجود تھا اور بکلی توہم بادل کے تحت یہ قوی امکان تھا کہ وہ بھی کبھی کسی پیغمبر کی امت رہے ہوں۔ اہل کتاب کی طرح عربوں نے ان کی لڑکیوں سے نکاح اور ان کے ذبیحہ کو حلال تو نہیں کیا لیکن جزیہ کے ساتھ انھیں ان تمام رعایتوں کا مستحق سمجھا جن کے مستحق اہل کتاب بلکہ خود مسلمان تھے۔

اسلامی تعلیمات سے واقف عرب النسل ہندوستانی مسلمانوں کا نقطۂ نظر بھی نومسلموں سے قطعاً مختلف تھا۔ محبت و اخوت اور انسانی بھائی چارہ کی ایک روشن مثال ایک اسلامی کردار میں دیکھئے جو ہماری تاریخ کا ناقابل فراموش حصہ ہے۔

محمد بن قاسم نے سندھ کے مشہور شہر الور کا محاصرہ کیا۔ پہلے تو شہر والوں نے مہینوں مقابلہ کیا پھر صلح کی دو شرطیں رکھی ۱۔ شہر کا کوئی آدمی قتل نہ کیا جائے ۲۔ بت خانوں سے کوئی تعرض نہ کیا جائے۔

اور محمد بن قاسم نے نہ صرف یہ کہ ان شرائط پر صلح کی بلکہ صلح کرتے ہوئے یہ الفاظ کہے۔

"ہندوستان کا بتخانہ بھی عیسائیوں اور یہودیوں کی عبادت گاہوں اور مجوس کے آتشکدوں ہی کی طرح ہے"

(ہند عرب تعلقات، صفحہ ۱۹۴)

ایسے واقعات عرب ہند تعلقات کی تاریخ کے اہم جز ہیں۔ عرب تجار، فاتحین، سیاح دانشوروں کے تذکرے اور اقوال سے اسلام کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ہندوؤں سے نفرت یا ان کی عبادت گاہوں اور بزرگوں سے بیزاری کا رنگ نہیں ہے۔

یہی نسل نسبت ہے جس نے حسرت کو رواداری میں اتنا آگے بڑھایا پھر مستزاد یہ کہ سلسلۂ قادریہ میں بیعت اور علماء فرنگی محل سے نسبت۔

بات پھر خلوص تک پہونچی۔ خلوص ہی ان کو نگری نگری دوارے دوارے لئے پھرتا رہا۔ لوگوں نے سمجھا کہ حسرت بھٹک گئے اور حسرت اپنی دھن میں مگن کہ

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

حسرت کے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ صداقت اور حسن میں فرق کرنا حسرت کے خلاف مزاج تھا اور چونکہ کرشن حسن کے اوتار سمجھے جاتے ہیں اس لئے حسرت بھی انہیں حق اور ان کے روحانی تصرف کو ہند میں جاری وساری سمجھتے تھے۔

سیتم شیوم سندرم کا ویدک عقیدہ حسرت کی نگاہ مرد مومن تک پہونچتے پہونچتے مسلمان ہو گیا ہے جیسے انھوں نے ادراک، علم اور حسن کا درجہ دیا ہے اور یہ بھی خدا شناسی کے زینے ہیں۔ خدا محبت ہے۔ محبت جو خلوص سے ملتی ہے اور اسی خلوص و محبت کی راہ سے خدا تک پہونچنے کے لئے حسرت کئی جگہ بھٹکتے بچے ہیں۔

سید سلیمان ندوی نے بھی ویدک مذہب کو دین فطرت سے مشابہ گردانتے ہوئے کئی سندیں پیش کی ہیں لیکن یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ بھٹک گئے ہیں، مگر مولانا حسرت موہانی کو کیا کہئے کہ وہ ٹھہرے مخلص آدمی، بے چارے حسرت موہانی

اتنا ضرور ہے کہ سیتم شیوم سندرم کی علمی حیثیت کو حسرت نے تصوف کی آنچ میں پگھلا کر دماغ و فکر سے قلب و وجدان تک پہونچا دیا ہے۔ سچ وہی ہے جس کا احساس ہو اور حسن وہی ہے جس میں افادیت کا پہلو۔ اقبال نے یقین محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم سے جو کام لینا چاہا تھا حسرت نے اسی کو سیتم شیوم سندرم کی ڈور سے باندھنا چاہا ہے ان کے یہاں فکر، عمل، خلوص سب کچھ ہے مگر تناسب میں نہیں، نہ ہی کسی مربوط شکل میں۔ یہی ان کی شناخت ہے کبھی کمزوری کبھی قوت کی شکل میں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کمزوری بھی خلوص کے آئینہ میں زندگی کا راگ اور حسن کا سراغ بن گئی ہے۔

احمد جمال پاشا

احرار نقوی - میرے دوست

احرار نقوی میرے ہم نوالہ و ہم پیالہ۔ زمانہ طالب علمی میں وہ سیتاپور سے لکھنؤ آکر قیصر باغ کے محمود آباد بلڈنگ میں پہلے نیچے اور پھر اوپر چوبارے میں رہا کرتے تھے۔ اس زمانے میں ان کے جگری دوست ذکی شیرازی تھے۔ مگر جب شیرازی قیس کے سجادہ نشین ہو گئے تو اس خالی آسامی کو شہید رضوی، شکیب سیتاپوری نے پر کر دیا۔ ان کے علاوہ صہبا آبادی، مختار رضوی اور بہت سے مشترکہ دوست و ہم جماعت محمود آباد ہاؤس کو ہاسٹل بنائے ہوئے تھے۔ سڑک اس پار حلیم پور ہاؤس میں شاداب رودولوی، محمد سعید رضوی، ایم کے ہاشمی، ابن حسن اور دوسرے احباب رہتے جو بدولت زندگی اور چہل پہل محمود آباد ہاؤس میں تھی اسے الفاظ میں نہیں بیان کیا جاسکتا۔ ہر طرف عجب ہل چل۔ ہر وقت شعر و شاعری، ادبی شعری نشستیں بحث و مباحثے بات بات پر سند لینے کے لئے یار لوگ اثر لکھنوی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، نیاز فتحپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور ڈاکٹر محمد حسن کے پاس دوڑتے۔ بے تکلفی اور گپ بازی تو آپس میں اور ہاں تھا ہی۔ ایک قبلہ حضور اور سرکار سے مادر پدر تک اس حلقے کے تمام احباب میں دو آدمی قدرے نمایاں لئے دیتے۔ رکھ رکھاؤ سے رہتے پڑھتے لکھتے اور ادبی مجلسی نشست و برخاست کے آداب بڑے رکھ رکھاؤ کے ساتھ برتتے۔ ان میں ایک مختار رضوی پڑھنے لکھنے سے وقت پاتے تو ادھر ادھر ڈورے ڈالتے۔ پہلے ان کی اور ابن حسن کی بڑی پٹی دونوں اس سے قبل رفیق لاج میں رہتے تھے۔ پھر وہ چند نقادی کے ساتھ زیادہ نظر آنے شاداب کو ادب ہو گیا تھا ہر وقت وہ اپنی تحقیق میں لگے رہتے علاوہ ان کی حیثیت اس ٹیم بڑے بھائی کی تھی۔ اتوار کی شام سرور صاحب یا احتشام صاحب کے یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ ہوتا جس میں نظامت تمکین، حسن کلیم، مسیح الحسن رضوی، عثمان غنی، عارف نقوی یا آغا سہیل انجام دیتے اس حلقے کے ارکان اس اس میں سنانے یا بحث میں حصہ لینے والوں میں ہوتے۔ اس زمانے کی نئی نسل تین بزرگوں سے بے حد متاثر تھی، سرور صاحب احتشام صاحب ڈاکٹر محمد حسن۔ علی عباس حسینی، اختر علی تلہری بھی بڑی اہمیت رکھتے تھے اور پھر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اور ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، عابد اللہ افسر 2 بیٹے اپنے میدانوں میں نوجوانوں کی ذہنی اور فکری رہنمائی کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ طالب علم شاعروں اور ادیبوں کا ایک لاج میں رہنا تھا جس میں قمر رئیس، شباب جعفری، قاضی عبدالستار، حسن عابد وغیرہ تھے ان سب منقود میں مجاز، سلام مچھلی شہری، ہلال ملیح آبادی

حافظ ادارہ بریلوی، حسن شہیر جیسے لوگ عموماً سرشام پی کر آتے۔ بہکتے اور بہکاتے بحث کو ہنگامہ آرائی میں تبدیل کرنے میں ملوّث۔ حسن شہیر اور باقر مہدی ہمیشہ پیش پیش رہتے۔

اعجاز کے قہقہے بڑے مشہور تھے ہنستا تو لوٹ لوٹ جاتا۔ گلے میں باہنیں ڈال کر کان میں باتیں کرنے کی عادت تھی۔ افواہوں پر یقین رکھتا۔ اپنے معاملے میں انتہائی رازداری برتتا۔ دوسروں کے راز افشا کرنے اور پھلجڑیاں اچھالنے میں اسے بڑا مزا آتا۔ دو کو لڑانے میں عجب لطف اسے حاصل ہوتا۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں تھا تو وہ مجھ سے ایک سال نیچے تھا۔ آدھے نصاب کے سرکاری تجربے میں اخلاق نقوی، عمار رضوی ہمارے ہم جماعت قرار پائے میں روزانہ امین آباد سے قیصر باغ محمود آباد ہاؤس جاتا راستے میں کبھی حسن عابد مل جاتے کبھی آغا سہیل کبھی اقبال مجید گھر سے ساتھ ہو لیتے کبھی رضوان عظم الحسن، اقبال ندیم السبط اختر عثمان غنی، رتن سنگھ، سلیمان غنی، عابد سہیل محمد لطیف صدیقی، شمیم شاہ وغیرہ۔ یا تو ان میں سے کچھ سیدھے یونیورسٹی یا کافی ہاؤس کا رخ کرتے یا کسی نہ کسی کے ساتھ محمود آباد ہاؤس پہنچتے۔ اکثر حسن کمال یا عقیل ہاشمی ٹکرا جاتے۔ چائے اور گپ کے بعد چلتے حسن اتفاق یا خوبی تقدیر کہ ہم سب شاعر و ادیب تھے یا پھر بننے ہی پڑے تھے اور کڑھے کافی ہاؤس میں پابندی سے ادب اور جاب کی بحث اچھیڑنے والی نیت کے فن پر۔ حالت چمکداری میں استاد جب لوٹتے کا عالم طاری رہتا۔ کبھی کسی غزل یا نظم کو بڑی روداد سے پوسٹ مارٹم ہوا ہے۔ ساتھ سے سند مانگی جا رہی ہے تقطیع کی فرمائشیں سب کچھ مارے بچے لائبریری کا فرید کیمرہ شاکر یا یونیورسٹی سے واپس پر جانے کے لیے رتن سنگھ کے دفتر پر حملہ کرتے۔ رتن سنگھ اس زمانے میں حضرت گنج کے ڈی ایس آفس میں ریلوے کا کلرک تھا۔ آگے بڑھتے تو کافی ہاؤس میں رجائیہ سلام مچھلی شہری گرد جمع ہو جاتے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ٹوپی کرچی اسٹول کے چاروں طرف اپنی کرسیاں اور میزیں جمع کر لیتے۔ کافی ہاؤس بند ہونے پر سب رات امین آباد کے قزالی ہوٹل میں جمع ہوتے اور ہوٹل بند ہونے کے بعد اکثر باقر مہدی سلام مچھلی شہری حسن عابد (امر سینا پاری) کسی نہ کسی بند دوکان کے پٹرے پر یا عبداللہ ہوٹل میں حسن شہیر اور حسین صاحب کے ساتھ بیٹھے پائے۔

محمود آباد ہاؤس میں اعجاز بہت ہی خوبصورت نوجوان تھے قدرے نسوانی حسن کے مالک تھے بہت ہی ٹوٹ کر چاہنے والے وہ دوستی کرنے تو بڑی بڑی لڑائی کی صورت میں ہمیشہ پیچھے کوس کر کلیجہ ٹھنڈا کر لیتے افسوس کہ بی۔ اے کے بعد اردو ادب کی بہت نادار تقریباً دنیا بھر میں منتشر ہو گئی۔ میں علی گڑھ چلا گیا۔ لوٹا تو اردو چیخ" نکال کر اسی کے چکر میں لگ گیا۔ اس کے چکر سے نکلا تو "قومی آواز" روزنامہ اخبار کا چکر شروع ہو گیا۔ اخبار کی ڈیوٹیاں الله تمہاری پناہ۔ اخبار جس میں آدمی صرف عظمت اور غالب کی شہرت خشک ہو جاتا ہے۔ زندگی اخبار، اخبار زندگی ہو گئی۔ اسی حسن روزنامہ کے دوران اعجاز لاہور جا چکا تھا اور ایم اے کر چکا تھا اس کے ادبی مشیر حضرت نادر سیتاپوری تھے جو کتابیں اور رسالے خریدنے مانگ کر نہ واپس کرنے، غائب کر دینے یار کر دینے اور اس طرح پڑھنے کے کتاب یا رسالہ ازبر ہو جائے۔ انہیں کے فیضان سے اسے صحافت منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور تحقیق میں خاصی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ صحافت پر اس کے کئی اچھے مقالات ممتاز اردو رسائل اور اخبارات میں شائع ہو چکے تھے اور سرشار کی ناول نگاری پر پروفیسر احتشام حسین کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ لکھ رہے تھے۔ مواد کی تلاش کے سلسلے میں وہ اپنے وزیر اعظم جناب اشتہد رضوی، شکیب سیتاپوری کی بھی

اچھلتے۔ دونوں بزرگوں نے مل کر پنجاب یونیورسٹی لائبریری، سینٹرل لائبریری، پبلک لائبریری، اورینٹل لائبریری اور بہت سے پرائیویٹ کتب خانوں کو کھنگال ڈالا تھا اور ایک پلندہ نوٹس لے کر دونوں لکھنؤ کی لائبریریوں کو کھنگالنے کے لیے لکھنؤ بار بار... پر آکر اس طرح بیٹھ گئے تھے کہ اپنے نوٹس نہ چھونے دیتا۔ جیسے خزانے پر سانپ بیٹھا ہو۔ اعزاز لکھنؤ آیا تو لاہور کے ادبی ہنگامے عروج پر تھے۔ ذوق انتظار حسین، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی اور محمد طفیل کی وہ تحریریں زندہ دلان پنجاب کے ادبی ہنگامے، اسکینڈل ابوالحسن نقی جو ان کے بڑے بھائی تھے اور الطاف فاطمہ جو ان کی پڑوسن تھیں، ان کے افسانوں کی دو دو تعریفیں کرتیں اور بیدی کی شہرت اور حیثیت خطرے میں پڑ گئی تھی۔ لیکن ان سب کے ساتھ دل کا روگ بھی لگا ہوا تھا۔ پہلے تو حضرت بہت ہی آڑے آڑے چلے بہت اترے مگر مجبوری ان کا خود ہی پیٹ پھول رہا تھا۔ پہلے پہل انہوں نے غدار کالج کے سیکڑوں واسطے دیے، رازداری کا حلف اٹھوایا، اپنے سر کی، اپنی جان کی قسم کھلوائی اس کے بعد کہیں جا کر نکالا۔ بکس کا تالا کھولا اور کپڑوں کی تہہ میں سے زنانہ خط و کتابت کا بنڈل نکالا جس میں سے ایک تصویر شرماتے ہوئے نکالی میں نے دیکھتے ہی پہچان لی صورت اور بولا۔

"ارے یار یہ تو میمونہ ہے میری بہن کے ساتھ پڑھتی تھی۔ علیگڑھ میں مسعود ہال میں رہتی تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن کی نگرانی میں مرزا رسوا پر مسلم یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کر رہی تھی۔

موصوف بہت اچھلے کودے چیخے چلائے "سور کے بچے، حرام زادے، جھوٹے، غلط ایک دم غلط! بالکل غلط ٹوٹل غلط! ہم نے کہا۔

"یہ جو تم نے کہہ دیا اب اسے پتھر کی لکیر سمجھو"!

اس دوران موصوف کا چہرہ سرخ ہو چکا تھا اور کافی اچھے لگ رہے تھے

میں نے کہا "لو سنو میاں اور بتاؤ ایک دفعہ اپنی بہن کو چھوڑنے لال ... ان کے یہاں چھوڑنے گیا تھا۔ ان کے بھائی گورکھپور میں لیبر آفیسر ہیں اور چچا عارف نقوی ان کا کزن ہے۔"

سر پیٹتے ہوئے چلائے "تو پیٹو ڈھول اور کر دو بدنام —"

میں نے کان پکڑتے ہوئے کہا۔ پیارے بڑے کھلاؤ تو ابھی سے گپ چپ کے لڈو کھاؤں۔"

بہرحال دو بزرگوں کے درمیان یہ معاہدہ ہو گیا کہ ہمارا ہر نیا مزاحیہ نہ صرف وہ فوراً سنیں گے بھی بلکہ ضرورت سے زیادہ فراخ دلی سے داد دیا کریں۔

اعزاز کافی سنجیدہ ہو گئے اور بولے۔

"تمہاری بڑی بہن یا چھوٹی آخر کس کی کلاس فیلو تھی"؟

بھئی تھیں تو میری سب سے بڑی بہن لیکن میں نے انتہائی شرافت سے کام لیتے ہوئے کہا۔

"سب سے چھوٹی بہن"

بس خوش ہو گئے اعزاز پھول کی طرح کھل اٹھے اور شروع کر دی داستان امیر حمزہ ہم نے بھی خوب تعریف کر دی ہاں میں ہاں ملائی۔ انہوں نے سنجیدگی سے مشورہ لیا۔

یہ رشتہ کیسا رہے گا؟"

"یہ رشتہ کیسا رہے گا؟"

ہم نے کہا۔ "تمہاری خوش قسمتی ہوگی اگر کر بھی رشتہ کر لو گے۔ کہاں تم گھونٹا ڈاکٹر کے بیٹے کہاں وہ اتنے بڑے باپ کی بیٹی۔ وہ ڈاکٹر اور تم ابھی کیا انڈر ٹیک نہیں۔؟"

بولے: "بس بس ان کی تعریفیں کیے جاؤ۔ ہمیں بہت اچھا لگ رہا ہے۔"

میں نے کہا "یار سب کچھ تو ٹھیک ہے مگر عشقیہ شادی میں بس یہی خطرہ رہتا ہے کہ اگر بیوی سے محبت کے ساتھ ساتھ اس پر کچھ شوہرانہ رعب داب نہ رکھا جائے تو وہ بیگم سے زیادہ گاربیج کا روپ دھار لیتی ہے۔"

بولے۔ "بھئی اب تو معاملہ قسمت اور شرافت پر ہے۔!"

ہم نے کہا "سو تو ہے۔"

اس کے بعد انہوں نے کچھ رومانی خطوط سنائے کچھ اپنے عشق پر رننگ کمنٹری دی اور کچھ آنکھوں دیکھا حال بیان کیا۔

غرض دو عشق بہ یک وقت عروج پر تھے۔ ایک ہونے والی بیوی سے دوسرے پنڈت رتن ناتھ سرشار سے۔ گھنٹوں ہم اور سرشار پر باتیں کرتے اور صبح "لکھنؤ کے نوابی ماحول اور "فسانۂ آزاد" پر بحث کرتے۔ لائبریری جانے کے پروگرام روزانہ بنتے اور پورے ہوتے۔ ارشد رضوی دونوں محاذوں پر ڈٹ کر ان کا ساتھ دے رہے تھے۔ پہلے نے تھیسس مکمل کی۔ عاشق معشوق خط و کتابت کا کورس پورا کیا۔ سیتاپور میں آبائی گھر، زمین اونے پونے ٹھکانے لگائی۔ ایک نہایت کثیف بیچ کے اندر جائداد کی رقم چھپائی۔ فورٹ ولیم اور اخوان الصفا اور مولوی اکرام علی کے نادر و نایاب قلمی مسودات کا بستہ پار کیا اور روتا دھوتا پاکستان نکل گیا۔

جب اعزاز پاکستان گیا تو کچھ تاکے پیچھے آغا سہیل بھی نکل گئے۔ اعزاز کالج اور آغا سہیل ایف سی کالج لاہور میں تقرر ہوئے۔ دونوں میں خاصی دلچسپ نوک جھونک رہتی۔ وجہ یہ تھی کہ آغا صاحب پہلے گھومنے گھمانے والے یار باش اور اپنا یار کچھ ضرورت سے زیادہ حساس اور گھر گرہست نکل گیا۔ آغا سہیل پنجاب یونیورسٹی کے ملازم تھے اور ہمارا دوست براہ راست ہز ہیبرل جیبٹی کی سروس میں اسلامیہ کالج پر تعینات تھا۔

اعزاز جب اگلی بار لکھنؤ آئے تو ہم نے ممتاز اردو افسانہ نگار ستیش بترا کے گھر پر ان کے اعزاز میں ایک ادبی نشست رکھی۔ ہمارے ایک شاعر ساتھی نے در پردہ اس نشست کی ہر ممکن مخالفت کی۔ خدا کے فضل و کرم سے نشست بہت زیادہ کامیاب ہوئی۔ جس میں اعزاز نقوی کا بڑا ہاتھ تھا۔ جنہوں نے تقریباً دو گھنٹے تک ہند کے جدید افسانے، اردو افسانے کے نئے رجحانات، ترقی پسند جدید افسانہ، اور پاکستان کی ادبی و تخلیقی فضا پر بہت جم کر تقریر کی۔ تمام سوالات کے بڑے عالمانہ اور تشفی بخش جوابات دیے۔ اس تاریخی ادبی نشست کی صدارت پنڈت آنند نرائن ملا فرما رہے تھے۔ اعزاز سے ملا صاحب کا انداز انتہائی مربیانہ اور گرمجوشی کا تھا اور خاصے خوش تھے۔ اس جلسے کے نتیجے میں مقامی ادیبوں میں ایک قبائلی جنگ عرصے تک جاری رہی رفتہ رفتہ وقت نے پھر سب کو یک جان و یک قالب کر دیا۔

میری بہت خراب عادت خط نہ لکھنے کی ہے جو ذرا بھی کچھ قریب سے جانتا ہے وہ میری اس کمزوری

سے واقف ہے۔ پردیس سے اعزاز کے محبت کے نامے خیال کی رفتار سے آتے رہے۔ جواب میں غیر ضروری تاخیر کے باوجود ان کی وضعداری اور گرم جوشی میں کوئی کمی نہ ہوئی۔ وہ اپنی کتاب بیسویں افسانوں کے انتخاب اور ڈاکٹر میمونہ انصاری کی کتاب "فرح دار لنڈی" پر تبصرہ چاہتے تھے مگر نہ ہوا۔ ازلی کاہلی جس سے کتاب پاتے دین کی لیاقت قطعی متاثر ہوئی مگر اپنے دوست بڑ لنان گئے کیونکہ معاد بیگم کا تھا۔

پھر اڑتی پڑتی خبریں آنے لگیں کہ موصوف صدمہ بہ گھریلو ہوتے جا رہے ہیں۔ میں سن سن کر خوش ہوتا کہ چلو اچھا ہے کچھ تو ہوا۔ نقوش کی تقریبات میں دونوں کی تصویریں دیکھیں۔ "امروز" کے خاص نمبر میں اس کے ٹیلی ویژن انٹرویو میں اس کو دیکھا۔ اس کے کہنے کو دیکھا ریڈیو پینل پر اور جاتے جنہیں اس کی آواز سنی۔ رسائل و جرائد میں اس کے مقالات دیکھتا اور دل شاد کر لیتا۔

پچھلے سال اعزاز نے دو تین خط بھیجے۔ آخری خط میں کچھ صحت کی شکایت کچھ دل سے جانے اور زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار تھا۔ آخر میں ایک عید کارڈ آیا۔ غرض یہ کی یادوں کے ستارے کی طرح۔ دکھن تھی کہ ایک روز اچانک ماہنامہ "شعاع ادب" بیتاپور میں اعزاز کے اوقت انتقال کی خبر پڑھی تو وہ ستارہ بھی ڈوب گیا۔

دنیا کی بڑی سے بڑی دولت اور امارت بھی بچپن کے دوستوں اور سنگوٹیوں کی تلافی نہیں کر سکتی۔ پھر یہ عمر اب نئے دوست بنانے کی نہیں بلکہ پرانے دوستوں کو عزت سے وضعداری سے نباہ دینے کی ہے

اعزاز کو یاد تو ہمیشہ رکھیں گے جب تک اردو افسانے تنقیدی جائزے لیتے جاتے رہیں گے۔ سال بھر کے افسانوں کے انتخابات اور ان کے بھرپور جائزوں "عزم شعبانی" کی تدوین جو اردو صحافت پر بنیادی کتاب ہے۔ اردو صحافت پر لپے بھاری بھرکم مقالات کی وجہ سے ہمیشہ پڑھے جاتے رہیں گے۔ خصوصاً اردو بہار اخبارات اور دوسری صدی کی صحافت کی تاریخی جائزوں اور سرشار پر تحقیق کی وجہ سے وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

اعزاز نقوی کا اسلوب تحریر شگفتہ اور منجھا ہوا تھا۔ ان کا سب سے وقیع اور تحقیقی کارنامہ "پنڈت رتن ناتھ سرشار بحیثیت ناول نگار" ہے۔ تعجب ہے کہ میری لائبریری کے مسلسل اشتہار دینے کے باوجود ان کی سرشار پر کتاب آج تک کیوں نہ شائع ہوئی۔ اگر ڈاکٹر میمونہ بیگم اس کتاب کو شائع کروا دیں تو ان کا نام اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوگی۔ افسانہ نگاری اور صحافت پر ان کے مضامین اور مقدمات کو علاحدہ علاحدہ دو بھی کتابوں کا اضافہ ہو جائیگا۔

رحمٰن حمیدی

حیات اللہ کا فلسفۂ حیات

"لہو کے پھول" کے آئینے میں

دنیائے فکر و ادب کے بعض فنکار اپنی گوناگوں جدت، فنی کمالات اور بیش بہا تخلیقات کے باعث معتبر فنکار بن جاتے ہیں۔ ایسے فنکاروں کی تخلیقات گہری معنویت کی حامل ہوتی ہیں ان کے اندر فلسفہ و معانی کے نئے نئے پہلو تفسیر کے محتاج ہوتے ہیں۔ حیات اللہ کا عظیم و ضخیم ناول "لہو کے پھول" اسی نوعیت کی تخلیقات کی صف میں آتا ہے جس کی بنیاد پر اہل نظر اور ارباب ادب ان کے فلسفۂ حیات کے اثبات و نفی پر بحث و تمحیص کے مجاز ہیں۔ "لہو کے پھول" کے اوراق پر بیسویں صدی کے نصف اول کا ہندستان سمٹ آیا ہے۔ محنتی کسان، خستہ حال مزدور، ان کا استحصال کرنے والے مہاجن، زمیندار، پنڈت، ساہوکار، بڑے بڑے انگریز حکمران، والیان ریاست، خلافت تحریک، دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، ہندو مسلم سیاست، سبھی کچھ اس ناول میں موجود ہے۔ حیات اللہ نے اس عہد آزادی وطن کے محرکات کا اپنے نظریے کی روشنی میں مطالعہ کیا ہے جس کی عکاسی کے لئے ان کا فن مضطرب تھا۔

"میں سوچنے لگا کہ کیوں نہ میں ایک ایسی ناول لکھوں جو میرے نقطۂ نظر سے ہندستان،
ہندستانی عوام، جدوجہد آزادی اور لیڈروں کو پیش کردے!" [5]

لاشبہ حیات اللہ نے فلسفۂ حیات کا استناد و اختراع کر کے ناول کے سانچے میں تشکیل کیا ہے۔ انھوں نے ناول کے اظہار و بیان کو بڑی حد تک سہل فہم، شگفتہ، سادگی، اور صحافتی رنگ و آہنگ سے مزین کیا اور اپنے نظریۂ حیات کو انفرادی جنگ و جدال، معاشی نشیب و فراز، طبقاتی کشمکش اور طبقاتی تنازعات کے ساتھ ساتھ قومی اتحاد، قومی جہاد اور قومی سیاست کے آئینے میں پیش کیا ہے جو برصغیر کی نصف صدی پر محیط ہے۔ اس ناول میں ایک مربوط اور متعین فلسفۂ حیات ہے، گاندھیائی فلسفہ ان کا رہنمائے معنوی ہے وہ مہاتما گاندھی کو ہندستانی قوم کا پیشوا تصور کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر کردار گاندھیائی تحریک سے ظاہری اور باطنی مماثلت کا اعلان کرتے ہیں۔ انھوں نے خالص ہندستانی قوم کے پیش منظر میں اپنے فلسفۂ حیات کی تاسیس رکھی ہے۔ ان کے نظریے میں زندگی کا مثبت پہلو ہے اور حیات کے حسین افق اور کیفیتیں ہیں، وہ کسانوں، مزدوروں، بھنگیوں اور چماروں کے حامی و مددگار ہیں، وہ ان کی مجبوریاں، پریشانیاں، زبوں حالی اور عسرت و تنگ دستی کی وضاحت میں فعال و متحرک نظر آتے ہیں یوں تو اس ناول میں اشتراکیت، کمیونسٹ، اور مارکسی خیالات بھی ہیں لیکن ناول کا بنیادی اور واقعات کی ترتیب و پیش کش ظاہر کرتی ہے کہ جملہ مسائل کا حل گاندھی واد میں پنہاں ہے

---

[5] لہو کے پھول از حیات اللہ انصاری ——— پیش لفظ

معاشرے اور سماج کے مستقبل کی جانب موثر انداز میں اشارہ کیا گیا ہے جس کے اندر سماجی اور سیاسی تبدیلی لازم ہے ۔ آخر میں جبکہ کرۂ
طبقات میں تبدیلی اور توانائی آجاتی ہے ان تغیرات پر اشتراکی اثرات نمایاں ہوتے ہیں جبکہ ان کے ناول کا مرکزی خیال گاندھی واد ہے ۔
وہ بعض انفرادی جگہوں پر انقلاب کی بجائے انفرادی اور روحانی تربیت کی جانب مائل ہو گئے ہیں ۔ ان معاملات میں انھوں نے جو
توجیہہ پیش کی ہے وہ ہر اعتبار سے قابل تسلیم نہیں ہے ۔ راحت جیل سے رہا ہو کر جو بچوں کی خبر گیری تک نہیں کرتا یہ امر میں
انسانی فطرت کے منافی ہے ۔ اس غیر فطری ایکشن پر راقم الحروف اور حیات اللہ کے مابین چند گھنٹے تک گفتگو ہوئی انھوں نے آسامی
لوک گیت کے تئیں میں اس عمل کو جائز اور درست ثابت کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ سرپرست ، ہیرو دستی کے عالم میں
جو بچوں کے قریب جانے سے احتراز کرتا ہے حالانکہ راحت جیسی اہم شخصیت کے لیے یہ مناسب اور موزوں نہیں تاہم ان کے نظریے
میں ارتقائی کیفیت موجود ہے ۔ بقول پروفیسر عبد المغنی ۔

> ...... اس کو قصے کے شروع سے آخر تک ہر مرحلے پر اور ہر جہت میں کام کرتا ہوا
> دکھایا گیا ہے ۔ یہ نقطۂ نظر کوئی خفیہ اور زیر زمین سازش کی شکل میں نہیں ابھرتا
> بلکہ اجتماعی زندگی کے بیچ دھارے میں علی الاعلان اور باضابطہ ایک ایسی
> تحریک کی حیثیت سے کام کرتا ہے جو ہر طبقے اور طبقے کے بہترین افراد کو متاثر کرتی ہے
> اور یہ افراد اپنے نصب العین کو حاصل کرنے کے لئے نہ تو کوئی شارٹ کٹ اختیار
> کرتے ہیں اور نہ اپنے موقف میں بار بار موقع پرستانہ تبدیلیاں کرتے ہیں بلکہ سیدھے
> سیدھے مخالف حالات کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے بڑے استقلال کے ساتھ
> ہر قسم کا ایثار کرتے اور قربانیاں دیتے ہیں ۔ اس نقطۂ نظر کے علم بردار ذمے دار
> سنجیدہ اور سلجھے ہوئے لوگ ہیں یوں تو اس پس منظر میں ایک دوسرے سے
> محبت کرنے والے کئی جوڑے ہیں اور سبھی کی کہانی اپنی جگہ اہم ہے ۔ ۵

اس ناول میں انسان کی وحدت ، بشری خوبیاں اور خامیاں ، عصری رجحان ، دھرتی کی پکار ، دیہی اور شہری زندگی ، برطانوی
نوآبادیاتی نظام ، کمیونزم ، تحریک آزادی ، انفرادی اور اجتماعی قوت ، متحدہ قومیت کا تصور اور ہندو مسلم سیاست کے سلسلے
میں جو نکات و اشارات قلم بند کئے ہیں ان کا اب تک جو جائزہ لیا گیا ہے اس میں بیشتر ناقدین نے اس کے صرف تاریخی اور سیاسی
عوامل کو ہی پیش نظر رکھا ہے حالانکہ ناول برصغیر کے انقلاب اور ہندوستانی عوام کی جہاد آزادی کو قرآن حکیم کی تعلیمات کی
روشنی میں پیش کرتا ہے اور ان خود غرضیوں ، خوش فہمیوں ، متلون نظریات اور مسخ شدہ تصورات کی پردہ دری کرتا
ہے جو ہر چمکنے والے ذرے کو سونا تصور کرتی ہے ۔

ناول کا آغاز حیات اللہ نے جاگیردارانہ نظام کی بربریت سے کیا ہے جس کی زد میں ہندوستانی کسان سسک رہا ہے ۔ اس
بربریت کے سد باب کے لئے جن وسائل کی جانب ہماری نگاہ جاتی ہے ان سب کی حقیقت عارضی ہے ۔ سرمایہ دارانہ نظام کے
علاوہ اپنی ذمہ داریوں اور مراعات سے بے نیاز ہیں ، انقلاباتِ زمانہ سے بھی بے پرواہ ہیں اور ان تحریکات کی طلسم میں گرفتار ہیں
جن میں اسباب ثروت زیر دستوں ، محنتوں اور پسماندہ افراد کے کچلنے کی تدبیر پر عمل پیرا ہیں ، عوام کے تشنہ اور پرآشوب ذہنوں کے

---

۵ لہو کے پھول ۔ تنقیدی مطالعہ ۔ زبان و ادب شمارہ نمبر ۱ جلد نمبر ۱ صفحہ نمبر ۱۷ و ۱۸

موہوم، انہونی اور سہمی ہوئی تحریک اظہار کے لیے مضطرب ہے لیکن مناسب وسیلۂ اظہار کی نایابی کے باعث مستقبل تشنگی، منافرت، حقارت، روگردانی، اشتعال انگیزی، بائیکاٹ اور اسٹرائیک کی شکل میں رونما ہو رہا ہے۔ ناول نگار نے عوامی اضطراب و کرب اور رنج و الم کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ خدا نے مظلومیت کے دائرے میں سانس لینے والی قوموں کو ہدایت کی ہے إِنَّ اللهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ أَنْفُسِهِمْ یعنی بیشک اللہ اس قوم کی حالت نہیں تبدیل کرتا جب تک وہ قوم خود تبدیلی کے لیے آمادہ نہیں ہو جاتی۔ مطلب صاف ظاہر ہے کہ انقلاب پسند عوام ہی انقلاب کی علمبردار ہوتی ہے۔ باری تعالیٰ نے تقدیر قوم کی آرائش کے لیے متحدہ وحدانیت کو خاص اہمیت دی ہے، فرد کا ذاتی وجود متحدہ قومیت میں قطرۂ بحر اور برگِ شجر کے مانند ہے۔ بحر کی طغیانی قدآور چٹان کا سرنگوں کر دیتی ہے۔ درخت اجتماعی قوت کے باعث آندھی اور طوفان کا زور توڑ دیتا ہے۔ عوامی تحریک کی حیثیت تاریخ ساز ہوتی ہے۔ زندہ اور بیدار قوم کی اجتماعی قوت امکان کو ممکنات میں تبدیل کر دیتی ہے خدا نے انسان کو کرۂ ارض کا خلیفہ بنایا ہے اس کے اندر بصیرت و سماعت اور حسیات کی قوت ودیعت کی ہے، اس کے اندر عناصر و زمان پر حاوی رہنے کی صلاحیت ہے اسی لیے صفحۂ ہستی کے ہر انقلاب میں عوام کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔

> "تاریخ کا ایک بے حد ضروری عنصر ہے عوام، ان کی تصویر کشی کیوں کر کی جائے، عام طور سے ان کے جذبات کا سہرا لیڈر یا ہیرو کے سر بندھ جاتا ہے لیکن یہ چیز صحیح نہیں ہوتی ہے۔ لیڈر نہ کسی تحریک کی ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اپنی مرضی سے چلا سکتا ہے، وہ پابند ہوتا ہے عوام کی مرضی اور رجحانات کا یہ بڑا نازک مرحلہ ہے تاریخ کے قلم کے لیے!!" ۵

گاندھی جی کے نزدیک انفرادی سرفرازی کے لیے ستیہ گرہ نسخۂ کیمیا ہے۔ اس سے فرد کو اپنی ذہنی و جسمانی خامیوں کا عرفان ہوتا ہے۔ یہ اس کے عقل فرد کو مزید جلا بخشتی ہے۔ اس سے مقاصد کی برآمدی میں بے پایاں تقویت ملتی ہے اور فرد کی پنہاں خداداد صلاحیت کا عروج ہوتا ہے۔ فرد کا ضمیر بیدار ہو کر توانا اور تنومند ہو جاتا ہے اور ستیہ گرہ فرد کی جہاد کے لیے زبردست حربہ ہوتا ہے۔ ہندوستانیوں کی نگاہ میں یہ ایک اسلحہ ہے جس کے ذریعہ حق اور صداقت کی جنگ لڑی جاتی ہے۔

> "ستیہ گرہ ایک ایسا عمل ہے جس کا تعلق بالکل اپنی ہی ذات سے ہوتا ہے اور یہ ضمیر ہی کے سہارے چلتا ہے۔ اس لیے اس بات کا بھی امکان ہے کہ ستیہ گرہی کو جس نے غیر متوازن فیصلہ کیا ہے۔ آگے چل کر دوسروں کے تبصروں سے یا خود اپنے دل کو ٹٹولنے سے، اپنے فیصلے کی خامی نظر آ جائے اس سے اس کی خود اعتمادی کمزور پڑ جائے گی اور وہ اپنے فیصلے کو واپس لے کر مَن برت توڑ دے یا جو اور قربانی کر رہا ہے اس سے واپس آ جائے" ۶

یہ انفرادی عمل اجتماعی قوت میں تحلیل ہو کر خوفناک شکل و ہیئت اختیار کر لیتا ہے جس کے سامنے عوامی تحریک کے مخالفین کیمپ کی ذلت دیدنی ہوتی ہے۔ ایوانِ حکومت میں زلزلہ آ جاتا ہے۔ حکومت کے عمال عوامی تحریک کچلنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں

---

۵ ہوا کے بگولے از حیات اللہ انصاری پیش لفظ صفحہ نمبر ج

سودے بازی سے کام لیتے ہیں، محدود سے چند افراد ضمیر کا سودا کرتے ہیں۔ ستیہ گرہ کے سلسلے میں اس نوعیت کے مسائل آتے ہیں کیونکہ ستیہ گرہ کا عمل [illegible] کی طرح توانا اور مضبوط بنا دیتا ہے۔ مذاہب نے ستیہ گرہ کی مخالفت نہیں کی بلکہ اسے قوت ارادی کی استقامت اور تزکیۂ باطن کے لئے اکسیر قرار دیا ہے۔ اس جذبے کے سامنے سنگین بھی سرنگوں ہو جاتی ہیں۔

"اتفاق سے اس دن جمعہ تھا۔ نماز کے بعد بعض لوگوں نے تقریریں کرکے مسلمانوں کے جوش کو اتنا بڑھا دیا کہ مسلمان ستیہ گرہ کی مخالفت کر رہے تھے انکی ایک زبردست اور نمازی کافی تعداد میں نماز کے بعد جلوس کی شکل میں مرتب ہو گئے اور نعرے لگاتے ہوئے امین الدولہ پارک کی طرف چلے جہاں کانگریس کا پنڈال تھا۔ نمازیوں کا یہ جلوس جوں جوں آگے بڑھا تو اس میں ہندو بھی بہت بھاری تعداد میں شامل ہو گئے۔ پولیس نے طالب علموں کے جلوس پر تو لاٹھی چارج نہیں کیا تھا لیکن دوسرے جلوسوں پر لاٹھی چارج کرکے ان کو منتشر کر دیا۔ ان لاٹھی چارجوں میں ساٹھ آدمی زخمی ہوئے جن میں تین ذرا سی دیر بعد مر گئے۔ اس کامیاب بلکہ بہت کامیاب اسٹرائیک کی شام کو پولیس نے فرخ کو گرفتار کر لیا" سلہ

نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر میں ستیہ گرہ کی تحریک عام ہو گئی۔ فرد واحد کی خود داری، اس کی خود مختاری، اس کا وصف رحمانی، اس کا جذبۂ شوق سبھی کچھ جب آزادی میں منتقل ہو جاتا ہے۔ عوام کے خون میں ہلچل اور ذہن میں بے چینی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے وہ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے برسر پیکار ہو جاتے ہیں۔ جمہوریت کا حصول عوام کا مدعائے حیات بن جاتا ہے۔ چند افراد ملت دوستی کے خلاف حکومت سے ساز باز کرتے ہیں لیکن عوام کی یکسوئی اس قوت عمل میں مزید تقویت آجاتی ہے۔ یہ افراد حرص و ہوس کے پابند ہو جاتے ہیں۔ اقتدار اور دولت کی چمک دمک نے ان افراد کو اندھا کر دیا ہے وہ اپنی خود غرضی کو سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ ضمیر کی سودے بازی میں ان کا مقصد حیات بن جاتا ہے۔ شاطرانہ تدابیر کی جاتی ہے۔

"تم خود کانگریسی رہ چکے ہو۔ جیل بھی جا چکے ہو، ادھر جا کر کانگریسیوں سے بات چیت کرو اور ان کو بتاؤ کہ ہم ان کے ہمدرد ہیں اور ان سے جھگڑا کرنا ٹھیک نہیں سمجھتے بلکہ اگر ضرورت ہو تو ہم خفیہ طور پر ان کی مدد بھی کر سکتے ہیں۔ ابھی پچھلے مہینے ہم نے ایک کانگریسی لیڈر کی ہزار روپیہ دے کر ان کا قرضہ چکایا ہے ہم اس قسم کی مدد کرتے رہے ہیں اور آئندہ بھی کر سکتے ہیں۔ ایسے کانگریس والوں کو چاہیے کہ وہ ہم سے جھگڑا کرنے کی بجائے سمجھوتے کی کوئی صورت نکالیں سمجھے"؟

"بہتر ہے یور ہائی نس۔ میں کوشش کروں گا کہ یہ کام ہو جائے ـــــ!!" سلہ

حرص و ہوس کا عالم یہ کہ چند افراد اپنی حاجت برآری کے وسیلوں کی فکر میں سرگرداں ہیں اور اپنے منصب جہاں بانی کی تکمیل سے غافل ہیں جو انسان کی تخلیق کی غرض و غایت ہے۔ اہالیان ہند کے اندر خامیاں اور کمزوریاں ہیں۔ یہ خامیاں قوت ارادی

سلہ بہت کچھ ار حیات اشد اصر المجلد ۳ صفحہ ۱۲۷، ۱۲۷۱
سلہ ہو کے کچھ ار حیات اشد جلد ۲ صفحہ ۶۹

ہونی کی پختگی سے فنا ہو جاتی ہے ہندوستانی نقائص و خامی کے عناصر سے مبرّا ہو کر کندن بن جاتے ہیں۔ وہ خیر و شر، حسن و قبح کی تمیز، آزادیٔ عمل و اختیار و عمل کی صلاحیت سے سرفراز و کامران ہو جاتے ہیں۔

حیات اللہ نے اپنے فلسفے کی روشنی میں ان حقائق کو واضح کیا ہے جس کی باعث ہندوستانی انگریزوں کی حاکمیت اور بربریت کا شکار ہوئے۔ ہندوستانی عہد ماضی میں منصب جہاں بانی سے دستبردار ہو چکے تھے۔ اپنی اجتماعی قوت کو زنگ آلود کر چکے تھے یہی خود مختاری کی صلاحیت مفلوج کر چکے تھے اسی لیے معمر و زمان کے عتاب کا شکار ہوئے۔ غلامی کا طوق ان کے گلے میں ڈال گیا۔ لیکن جب ہندوستانیوں کو اپنی اجتماعی قوت اور مخفی توانائی کا عرفان ہو جاتا ہے تو دنیاوی طاقتیں مغلوب ہو جاتی ہیں، ہر ایک ہندوستانی من جہد و جہد کی مصداق بن جاتا ہے۔ ہندوستانی ردِ عمل اور مختلف نتائج سے بے نیاز ہو کر مقاصد کی بر آری میں عزم آلود ہو جاتے ہیں۔ نصر من اللہ و فتح قریب کی تفسیر ان کے سامنے آتی ہے۔ ناول نگار نے عوام اور عوامی تحریکات کی نہایت جامع اور مکمل عکاسی کی ہے۔ ان کے پیش کردہ نے حیات کی تلخی و شیرینی کی بھرپور ترجمانی کی ہے بقول پروفیسر عبدالمغنی۔

> "اس مرقع کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ متنوع اقسام کے کرداروں کو نسل در نسل اور عہد بہ عہد ترقی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اور ناول کے ادوار و مراحل کے اندر ان کی زندگیوں کو ٹھوس حقیقت کی طرح ثابت کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں زمان و مکان کی تبدیلیوں اور ان کے درمیان اشخاص و طبقات کی نقل و حرکت کا ایک فطری اور ارتقائی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ واقعات و شخصیات از خود ابھرتے اور ایک معقول رفتار سے بڑھتے اور پھیلتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی راہ میں اور ان کے گرد طرح طرح کی الجھنیں واقع ہو کر کشمکش حیات کی ایک فضا پیدا کرتی ہیں اور اسی فضا میں تمام کردار اپنا اپنا رول ادا کر کے ایک تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ ناول نگار نے نسلوں کے اس پیچ و خم کی جلوہ آرائی میں جس ترتیب و تنظیم کا ثبوت دیا ہے وہ اس کی فن کارانہ عظمت کی سب سے بڑی دلیل ہے" ؎

بہر کیف، حیات اللہ کے فلسفۂ حیات پر سیاسی، انقلابی اور نفسیاتی رنگ غالب ہے اس میں حیات انسانی کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ یہ فلسفہ انسانی اقدار اور جمہوری تصورات کا تاریخی محاسبہ پیش کرتا ہے۔ فلسفۂ حیات کے جملہ عناصر انہیں موجودہ دور کے صف اول کے ناول نگاروں کی صف میں نمایاں اور ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔

؎ زبان و ادب شمارہ نمبر ۱ جلد نمبر ۱ صفحہ نمبر ۲۲

فکر تونسوی

لغاتِ فکری

اکاؤنٹنٹ —
ایک ذہین آدمی جسے ایک کامیاب بزنس مین گورنمنٹ کو یہ بتانے کے لیے ملازم رکھتا ہے کہ ہمارے بزنس میں گھاٹا ہی گھاٹا ہے۔

بڑھاپا —
زندگی کی وہ منزل جس میں انسان سننے، دیکھنے، محسوس کرنے، غرض اپنی ہر شکتی کھو بیٹھتا ہے، سوائے ایک شکتی کے جسے صبر کہتے ہیں۔

ایکسیڈنٹ —
ایک واقعہ جو ہمیشہ ہر وقت پیش آتا ہے، جب آپ پھونک پھونک کر قدم رکھ رہے ہوتے ہیں۔

مے گسار —
ایک شرابی جو شراب پینے کے دوران بھی شراب پیتا رہتا ہے۔

اوور ٹائم —
وہ رقم جو آپ اپنے بچوں کو اس لیے عطا کرتے ہیں۔ تاکہ وہ آپ سے ساتھ رہیں۔

تفریح —
خوشی کا وہ لمحہ جس کی آپ کو کوئی امید ہی نہیں ہوتی۔

عدالتی اپیل —
وہ قانونی طریقہ جس میں ایک عدالت دوسری عدالت کی توہین کرتی ہے۔ مگر جسے توہینِ عدالت کی ذیل میں نہیں لایا جاتا۔

ماڈل گرل —
وہ حسین لڑکی جو عشق سے اس لیے گریز کرتی ہے۔ کہ عشق آمدنی کا ذریعہ نہیں بنتا

کافر —
وہ آدمی جس پر اچانک کوئی آفت ٹوٹ پڑے تو بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے۔ "یہ سب اللہ کی بدمعاشی ہے"

سوانح عمری —
جس میں مصنف سچ بولتا ہے مگر اپنے بارے میں نہیں، دوسروں کے بارے میں۔

ننھا بچہ —
ایک فرشتہ جس کی ٹانگیں اور پنکھ ایک ساتھ بڑھتے ہیں۔

کنوارا —
ایک آدمی جو بار بار بچنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ عورت اُسے اپنی گود میں گرا لیتی ہے۔ جو خود بھی بار بار بچنے کی کوشش کر رہی تھی۔

گھر کا بجٹ —
دس (۱۰) کا ہندسہ کہ جس میں سے مہینے کی ہر آخری تاریخ پر ایک (۱) کا ہندسہ کٹ جاتا ہے۔

بینک —
ایک ادارہ جو آپ کی جیب کے پیسے اپنی جیب میں ڈال کر آپ کو "ہتو پدیش" دینے لگتا ہے۔ کہ دولت آنی جانی ہے۔ آپ کے پاس سے چلی جاتی ہے ہمارے پاس آجاتی ہے۔

منافع —
جس سے آپ ہر وہ چیز خرید سکتے ہیں۔ جس کی آپ کو ضرورت نہیں۔

حُسن کا زنانہ لباس —
جس میں آپ کے جسم کی وہ چیزیں بھی نظر آجاتی ہیں، جنہیں آپ چھپائے رہتے ہیں۔

ملنگ آدمی —
وہ آدمی جو فرش پر بیٹھ کر کافی پینے لگے۔ جبکہ کمرے میں کئی کرسیاں اور میزیں رکھی ہوئی ہوں۔

وعدہ شکنی —
جب ایک لڑکی اپنے عاشق سے شادی کا خفیہ معاہدہ کرے اور پھر یہ بات ساری دنیا کو بتا دے۔

بور آدمی —
وہ شخص جو اپنی ساری گفتگو میں آپ کا ذکر ہی نہ کرے۔

سرمایہ دار کا بیٹا —
جسے اس کا باپ بڑھاپے پر بھی کہتا رہے۔ کہ میں نے زندگی نہایت نچلی سطح یعنی گنڈیریاں بیچنے سے شروع کی تھی۔

دُولہن —
جو چاہتی ہے سمجھا جائے۔ کہ میرے اندر جو دُھواں تھا۔ وہ آگ کی علامت تھی۔

دُولہا —
وہ آدمی جس کے لئے دوسرے لوگ ایک سڑک بنا دیں اور وہ بغیر سوچے سمجھے اُس پر چلنا شروع کر دے۔

ایکٹر —
جو دوسرے کے لکھے ہوئے مکالموں کو یہ سوچ کر بولے۔ جیسے یہ اُس کے اپنے لکھے ہوئے ہوں۔

بزنس مین —

ایک آدمی جو پیسہ پیدا کرنے کے لئے اپنا وقت صرف کرے۔ اور پھر اپنا وقت کاٹنے کے لئے اپنا پیسہ خرچ کرنا شروع کرے۔

موقعہ —

جو آپ کے پیچھے بھاگتا ہے اور آپ اُس کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

اندازہ —

جسے آپ ہمیشہ صحیح سمجھتے ہیں۔ لیکن آخر میں خود ہی اعتراف کرتے ہیں۔ کہ اندازہ غلط تھا۔

سرمایہ —

جو عام طور پر ایک آدمی کے پاس ہوتا ہے۔ دوسرے آدمی کے پاس صرف اُس کی حسرت ہوتی ہے۔

انکم ٹیکس —

جو آپ گورنمنٹ کو سو فی صدی اس لئے نہیں دیتے۔ کیونکہ انکم ٹیکس آفیسر آپ کو ایسا نہیں کرنے دیتا۔

محتاط ڈرائیور —

جو بڑی احتیاط سے عدالت کی طرف جا رہا ہوتا ہے۔ کیونکہ وہاں بے احتیاطی کے جرم میں اُسے جرمانہ ادا کرنا ہوتا ہے

ریزگاری —

جو عام طور پر غریب آدمی کی جیب میں ہوتی ہے مگر وہ صرف اس ڈر سے جیب سے نہیں نکالتا — کہ کہیں یہ خرچ نہ ہو جائے۔

شہری —

وہ آدمی جو بہتر سڑک چاہتا ہو، بہتر سکول، بہتر ڈاک خانہ، بہتر ہسپتال — اور کم ٹیکس۔

شہریت —

جس میں آپ کو اس تصور سے خوشی ملتی ہے۔ کہ جلد جو سگریٹ سڑک کی نالی میں پھینکنے کی بجائے پڑوسی کے مکان میں پھینک دیا جائے۔

نودولتیا —

اور نودولتیے نے اپنی کار کے ڈرائیور سے کہا "فورڈ کار پر جا کر سبزی منڈی سے ایک لیموں لے آؤ"۔

معتدل آدمی —

جو نہیں جانتا ہے۔ کہ اس کے دائیں اور بائیں اُس کے بہت سے دشمن جنم لے رہے ہیں۔

جدید بیوی —

جو جانتی ہے، کہ پیسہ خاوند کو کون کون سے کھانے مرغوب ہیں۔ اور وہ کس ریسٹورینٹ میں ملتے ہیں۔

نیا زمانہ —

ہر وہ زمانہ نیا ہے، جو پرانے زمانے کے بعد آئے۔

اخلاق —

وہ چیز جسے آپ ہاتھ پاؤں کا پورا زور لگا کر تیار کر رہے ہوتے ہیں۔ جب کہ آپ کا دماغ کچھ اور کہہ رہا ہوتا ہے

کہ مارکیٹ میں اس کی ایک کوڑی بھی وقعت نہیں ۔

ساتھی لمحہ —

عام طور پر وہ ہوتا ہے ۔ جب آپ اپنا ایک خوب صورت لطیفہ کسی کو سناتے ہیں ۔ اور وہ ہنستا نہیں ۔

ڈرمی —

جو اپنے گھر میں ایک ٹیپ ریکارڈ لے گئے ۔ اور آپ کی بیوی رات بھر سسکیاں بھرتی ہے ۔

مصائب زدہ —

ایک آدمی جو کسی جگہ پر فوراً پہنچنا چاہتا ہے مگر وہاں کبھی نہیں پہنچتا ۔ بلکہ کسی دوسری جگہ جا پہنچتا ہے ۔

خدا کا منکر —

جو خدا کو اس لئے نہیں مانتا ۔ کیوں کہ خدا نے اُسے ہدایت دے رکھی ہوتی ہے ۔ کہ تم اپنے آپ کو ہی خدا مانو

بوڑھا آدمی —

ایک شاعر جو کسی حسین لڑکی کو ترنم سے شعر سنائے جاتا ہے ۔ اور لڑکی ہر بار اُسے " انکل " کہہ کر داد دیے جاتی ہے ۔

جنگ کے پرانے ساتھی —

- ہم نے آپ کو کہیں دیکھا ہے "
- پر میں نے آپ کو کہیں نہ دیکھا "
- تو پھر شاید یہ میری غلطی ہو ۔ "
- بلکہ ممکن ہے ۔ غلطی ہم دونوں کی ہو "

موقع —

جس کے متعلق آپ کبھی سوچتے نہیں ۔ اور جب وہ آجاتا ہے ۔ تو اُسے پہچانتے نہیں ۔

امید —

نوے برس کا بوڑھا بھی اتنا پُر امید ہوتا ہے ۔ کہ گورنر کالج کے سامنے اپنا نیا گھر تعمیر کرنا شروع کر دیتا ہے ۔

بزدل —

وہ آدمی جو معززین کو گدھے سمجھے ۔ مگر یہ نہ سمجھے ۔ کہ گدھے بھول بھی پھینک سکتے ہیں ۔ اور پتھر بھی ۔

—

آپ اُس آدمی کو کیا نام دیں گے ۔ جس کو اپنے حافظے پر یقین ہو ۔ کہ میں نے فلانی بات سنی تھی ۔ مگر اُسے یہ بھول جائے ۔ کہ کس سے سنی تھی ۔

فرد —

خطرے کی طرف سے لاگی چارج ۔

والدین —

وہ جو اپنے بچوں کو یہ حکم دے کر خوش ہوتے ہیں ۔ کہ پڑوسی کے بچوں کے ساتھ کھیلنا بند کر دو ۔

مفلسی ——
ایک مچھلی جسے دریا میں رہ کر بھی پیاس لگتی ہے۔

مکان کا دلال ——
جو کسی بھی "ٹو پیس" مکان کو کوٹھی کی رنڈی سمجھتا ہے۔

جنگ ——
وہ عرصہ جب حاکم حب الوطنی کے نعرے پر ہزاروں انسانوں کو زخمی کروا رہا ہوتا ہے۔

امن ——
وہ عرصہ، جب حب الوطنی کے زخم بھر رہے ہوتے ہیں۔

پیدل چلنے والا ——
جس کے پاس دو کاریں ہوں۔ ایک بیوی لے جائے دوسری اس کی لڑکی۔

مہمان ——
جو میزبان کے گھر آ کر بار بار کہے کہ یہ تو میرا اپنا گھر ہے۔ اور میزبان بچارا اس کی غلط بیانی پر کچھ نہ کہہ سکے۔

وفادار خاوند ——
جو یہ سوچ کر اپنی بیوی سے وفاداری کرتا رہے۔ کہ میری بیوی کبھی بے وفائی نہیں کرے گی۔

وفادار بیوی ——
جو گھر کے کام کاج میں خاوند کی مدد کرے۔

بے یقینی ——
جب اس پھول کی خوشبو پر بھی یقین نہ آئے، جس کے ساتھ کانٹے ہوں۔

فوٹو گرافر ——
جسے آپ کی فوٹو کھینچ کر یقین آ جائے کہ یہ آپ کی ہی فوٹو ہے۔ جبکہ آپ اور آپ کی بیوی کو یقین نہ آئے۔ (آپ دونوں کو یقین نہ آنے کی وجہیں مختلف ہوں گی۔)

پولیٹیکل کانفرنس ——
دانشمندوں کا ایک ہجوم، جن میں سے ہر ایک دانشور اسٹیج پر آ کر الگ الگ نقطۂ نگاہ کے ساتھ تقریر کرے اور بالآخر وہ سبھی اس نقطۂ نگاہ پر متفق ہو جائیں۔ جس کے خلاف وہ تقریریں کرتے رہے۔

سیاست دان ——
جو الیکشن کے زمانے میں ووٹروں کے پاؤں پڑے اور الیکشن کے بعد ووٹر اس کے پاؤں پڑیں۔

مقبول گیت ——
جسے سنتے ہی سننے والا بے اختیار کہہ اٹھے۔ کہ میں بھی ایسا گیت گا سکتا ہوں۔

تعریف ——
جس نے اپنے آپ کو اسی وقت تک تعریف کے قابل نہیں سمجھا۔ جب تک مجھے خود یقین نہیں آ گیا۔ کہ میں تعریف کے قابل ہوں۔

نشہ بندی کمیٹی ———

جب کوئی شرابی، شراب کا ایک پیگ پیتا ہے۔ تو نشہ بندی کمیٹی کا ہر ممبر سمجھتا ہے۔ کہ اس پیگ سے شرابی کا نہیں، میرا جگر تباہ ہو رہا ہے۔

طوطا ———

طوطے نے مالک کی ارتھی اٹھتے ہوئے دیکھی۔ تو ماتم پرسی کے لئے آنے والے ہر آدمی کے سامنے مالک کا بھی رٹایا ہوا یہ فقرہ بار بار کہتا ہے "وہ گھر پر نہیں ہیں"

حقیقت ———

یک باسی غذا، جسے آپ کھانے سے نفرت کرتے ہیں اس لئے کھاتے نہیں، نگل جاتے ہیں۔

اعلیٰ مرتبہ ———

جو آپ سے کم مرتبہ والے لوگ آپ کو عطا کرتے ہیں۔

سیر آدمی ———

وہ صرف ایک ایسا غریب آدمی ہوتا ہے۔ جس کے پاس دولت آجاتی ہے۔

ماہانہ تنخواہ ———

یک رقم چاہے وہ ہزاروں کی مقدار میں ہو۔ بیوی کے حوالے کر دو۔ تو وہ اس سے زیادہ خرچ بھی کر ڈالے گی، اور کچھ بچ بھی لے گی۔

پرسنل اسسٹنٹ ———

جو ہر آدمی کو ٹیلی فون پر یہی جواب دیتا ہے

"۱۔ صاحب باتھ روم میں ہیں"

"۲۔ صاحب اہم میٹنگ پر گئے ہوئے ہیں۔"

جنسی اپیل ———

ایک لڑکی کا سرمایہ "جنس" ہوتی ہے۔ اپیل اس سرمائے کا سود ہوتی ہے۔

شارٹ کٹ ———

ایک چھوٹا راستہ جس کی منزل بھی وہی ہوتی ہے۔ جو بڑے راستے کی ہوتی ہے۔

خاموشی ———

عقلمندوں کا قبرستان

سمجھوتہ ———

ایک ڈرائیور جو ہمیشہ دوسروں کی گاڑی چلاتا ہے۔

حسینہ کا سویٹر ———

جس میں آپ کی نگاہ اس کی اُون سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔

جوگندر پال

مہاجر

میں فقیرِ حقیر تمہیں اپنے بول کا مطلب کیسے سمجھاؤں؟ میں تو اپنے سننے والوں کو صرف اس لیے سننے کی تلقین کرتا رہتا ہوں کہ وہی مجھے میرے بولوں کا مطلب سمجھا دیا کریں ——— نہیں، میں نے ساری عمر الفاظ جمع کرنے کے سوا اور کیا ہی کیا ہے؟ میرے پاس لفظوں کا بے حساب ذخیرہ ہے لیکن کیا فائدہ؟ ——— کیا تم نے اُس کروڑپتی کی کہانی سن رکھی ہے جو لقمہ بھر بھوک کے لیے ترستا رہتا تھا؟ ——— نہیں؟ ——— بے چارہ جو کچھ بھی کھاتا، اُگل دیتا۔ کیا مجال، کھائے پیے کی ایک بھی بوند لہو کی بن جائے ——— پوری کہانی سناؤں؟ ——— پوری کہانی کیا ہوتی ہے؟ کہانی جتنی ہو بس اتنی ہی ہوتی ہے، پر جتنی ہے اتنی بیان تو ہو سکے۔ میرا لفظوں کا بے حساب ذخیرہ کس کام کا، جو مجھ سے ایسی کوئی چھوٹی سی بات بھی نہیں ہو پاتی؟ ——— نامعلوم میں کیا کہنا چاہتا ہوں اور کیسا کہہ رہا ہوتا ہوں ——— آؤ، مجھے غور سے سنو اور اللہ کے واسطے بتاؤ میں کیا کہہ رہا ہوں۔

سن رہے ہو؟ ——— ارے بھائی، مجھے سنانا نہیں آتا مگر تمہیں سننا تو آتا ہے ——— خفا کیوں ہوتے ہو؟ یا ہُو ہی ہے تو لو، مجھ فقیرِ حقیر کے سر پر مٹی ڈالنا شروع کر دو۔ ڈالتے چلے جاؤ حتیٰ کہ میرا سارا وجود مٹی میں دفن ہو جائے اللہ رحیم ہے۔ اُس کی رحمتوں کی بارشیں ہوں گی تو میں آپ ہی آپ مٹی میں رچ بس کر اُگ آؤں گا۔ بس بیج میں جان ہونی چاہیے پھر وہ مٹی سے کھیل کھیل کر وہ از سرِ نو اپنے سالم وجود میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ میں بھی کھڑا ہو جاؤں گا تو بھری دوپہر میں تم اپنا سفر روک کر میری چھاؤں میں آ بیٹھو گے اور پھر میں کچھ بولے بغیر اپنے سارے اسرار افشا کرتا جاؤں گا اور میرے ان ہیروں جواہروں کو سمیٹ کر تم اپنی آنکھوں کے کواڑ بند کر لو گے کہ کوئی رہزن تمہیں دن دہاڑے لوٹ نہ لے ——— میں کیا بک رہا ہوں؟ ——— ڈاکو دن دہاڑے ہی تو لوٹتے ہیں۔ رات کو ہوں تو چھوٹی موٹی چوریاں ہوتی ہیں۔ اُن کا کیا ہے؟ ہوں، نہ ہوں ——— کوئی بلی دبے پاؤں آئی اور بچا کھچا دودھ پی کر چلتی بنی۔ یا کوئی چوہا روٹی کے ٹکڑے کی تاک میں اچانک دیوار کے کسی سوراخ سے برآمد ہو گیا۔ ان بے چاروں سے کیا ڈرنا؟ سارا اودھم تو ڈاکوؤں نے مچا رکھا ہے۔ بچنا ہے تو ان ستمگروں سے بچو۔ کھلم کھلا کشتوں کے پشتے لگا دیتے ہیں ——— قاعدہ قانون؟ ——— قاعدہ قانون بھی تو ان ہی جابروں کی سواری ہوتا ہے۔ جدھر

چاہے" ہیں ادھر ای اس کی لگام موڑ کر ٹوٹ پڑتے ہیں اور لوگ ہاگ لُٹ پٹ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

سن رہے ہو؟ —— نہیں! شاید سو گئے ہو۔ ٹھیک ہے۔ جب تک روشنی آنکھیں کھانے کو دوڑ رہی ہے۔ چین سے سوئے پڑے رہو —— یا اللہ، کتنے حبس کا عالم ہے! —— ہاں، صبح دم ہوا سولہ سنگار کرکے نکلی تو تیرے حکمران اُسے حسبِ معمول اپنے محلوں میں اڑا لے گئے۔ سارا دن وہ اُس کی آبروریزی کرتے رہیں گے اور شام ہوتے ہی اُسے تاریکیوں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیں گے —— ہاں، میرے مولا! دن کے بعد اِسی لیے رات کے اسباب بنا رکھے ہیں کہ لٹے پٹے مہاجروں کی شرمندگی ڈھپتی رہے۔ شرمندگی کی پردگی سے ہجرت کا تقدس سا بنا رہتا ہے۔ گھور اندھیروں کی یہ وسیع اور نظری خلوت نہ ہو تو ہجرت بھی آبروریزی سے محفوظ نہ رہے۔

سن رہے ہو؟ —— نہیں، سو گئے ہو —— ٹھیک ہے، شام تک سو گئے پڑے رہو، میں تو جب بھی گہری نیند میں ڈوب نہ جاؤں، مجھے کھل کر جاگنے کا احساس نہیں ہوتا —— جاگتے ہیں؟ —— جاگتے میں مجھے یہی لگتا ہے کہ سویا پڑا ہوں اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ اوروں کی مرضی سے ہو رہا ہے اور مجھے صرف یہی فکر لاحق ہے کہ بدلے میں یا رُسے سے اپنی دعاؤں کی قیمت وصول کرتا رہوں۔ کوئی میرا مذاق اڑائے، مجھ پر ترس کھائے یا مجھ سے نفرت کرے، بس میرا بھیک کا کاسا خالی نہ رہے۔ میرا پیٹ بھرنے کا سامان ہو جائے، تو مجھے کسی سے کیا لینا دینا ہے۔ مجھ فقیر حقیر کو اپنا پیٹ بھرنے کے سوا اور کیا کرنا ہے؟ باقی جو ہے سو ٹھیک ہے، اور اگر ٹھیک نہیں تو میں کیا کروں؟ —— میں اپنا پیٹ بھر کے سو جاتا ہوں اور قسم ہے مجھے اپنے مولا پاک کی، اپنی خوابوں کی دنیا میں قدم دھرتے ہی میں خود مختار ہو جاتا ہوں اور حکمرانوں کے پہریدار میرے جاہ و جلال کی تاب نہ لا کر مبہوت ہو جاتے ہیں اور میں محلوں کے بند دروازے چوپٹ کھول کھول کر بے دھڑک اندر گھستا چلا جاتا ہوں اور مقید ہوا حکمرانوں کو خوفزدہ پاکر برہنگی کی حالت میں ہی کھلے دروازوں کی جانب بھاگ کھڑی ہوتی ہے اور —— یا اللہ، میں فقیر حقیر کیا شئے ہوں؟ سب تمہاری برکتوں کا کمال ہے کہ ذرا آنکھ لگتے ہی مجھ میں معجزوں کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔

کل سے مجھے' نہ جانے میں کہاں پہنچا ہوا تھا —— سن رہے ہو؟ —— نہیں، تم تو گہری نیند سو رہے ہو۔ نیند جتنی گہری ہو ہم اتنے ہی اپنے اندر اپنے آپ سے دور کہیں پہنچے ہوتے ہیں، اپنے خوابوں کے بارے میں سوچ سوچ کر مجھ پر یہ بھید کھلا ہے کہ جسے ہم باہر کی کائنات سمجھتے ہیں، اصل میں وہ ساری کی ساری آدمی کے بطون میں ہی پھیلی ہوتی ہے —— تو پھر جب ہم اپنے باہر میدانوں، پہاڑوں، یا سمندروں پر نظر دوڑا رہے ہوتے ہیں تو کیا ہم اپنے اندر ہی اندر کہیں دیکھ رہے ہوتے ہیں؟ —— یا جب اپنے اندر دیکھ رہے ہوتے ہیں تو کیا اصل میں باہر نگاہ جمائے ہوتے ہیں؟ —— یہ کھیل مجھ فقیر حقیر کی سمجھ میں تو نہیں آتا ہے۔ تم ہی سمجھاؤ تو شاید سمجھ میں آجائے۔ خارج کے کئی کچے مجھے داخلی معلوم ہوتے ہیں اور داخلی کے، خارجی، اور ان میں گھومتے ہوئے میں نہ جانے یہاں ہوتا ہوں یا یہاں، یا کیا پتہ، ایک میں ہی نہیں ہوتا، باقی سب کچھ جیسا اور جہاں بھی ہوتا ہے بس ویسے اور وہیں ہوتا ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ میں ایک نہایت خوب صورت جگہ پر بیٹھا تھا ـــــ نہیں، محض خوش وقتی کیلئے وہاں نہ بیٹھا تھا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ وہیں بسا ہوا ہوں۔ کچھ اسی طرح بسا ہوا ہوں کہ الگ سے میرا کوئی وجود نہیں۔ وہاں کے پھل، پھول اور سبزے کے مانند میں بھی وہی جگہ ہو گیا ہوں۔ یہ مجھ سے منسے مجھے کوئی بڑی بات کرنے کا خیال آتا ہے تو میں شرمندہ ہو جاتا ہوں، مگر یہ حقیقت ہے کہ اپنے نہ ہونے کے اس جذبے سے سرشار ہو ہو کر مجھے اپنا آپ ہی کائنات معلوم ہونے لگتا ہے۔

سن رہے ہو؟ ـــــ بے خبری کے بغیر ہم باخبر نہیں ہو پاتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آنکھ لگتے ہی مجھ فقیرِ حقیر میں معجزے رونما کرنے کا کمال پیدا ہو جاتا ہے۔ میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ میرے بائیں گھٹنے کے قریب ایک گرد آلود بستی واقع ہے۔ اس بستی کے ہر گھر میں مَیں ہی مَیں آباد ہوں۔ میرے سوا یہاں اور کوئی نہیں اس حویلی میں مَیں ہی بچا کھچا سالار رحیم یار خاں ہوں جو اپنی کوٹھڑی سے برآمد ہوتا ہے تو لگتا ہے، عدم کا رخ کیے ہوئے ہے۔ میں ہی اُس کا بیٹا سلامت اللہ خاں ہوں اور سلامت اللہ خاں کی اولاد اور اس کی اولاد کی اولاد بھی۔ سلامت اللہ خاں کا پڑوسی مرزا قطب الدین بھی میں ہی ہوں۔ اس محلے میں اور دوسرے سبھی محلوں میں کیا بوڑھے اور کیا بچے، اُن میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو میں نہ ہوں۔ ان ہونی سی بات مگر ہے۔

سن رہے ہو؟ ـــــ نہیں، سو رہے ہو اور سو کر یہیں لیٹے لیٹے وہاں پہنچے ہوئے ہو جہاں ابھی تمہیں جانا ہے۔ ہماری ساری مسافتیں ہمارے اندر ہی واقع ہیں تو ہم باہر کیوں مارے مارے پھرتے رہتے ہیں ـــــ میں کیا کہہ رہا ہوں؟ ـــــ ہاں، میرے بائیں گھٹنے پر ایک بہت بڑی بستی واقع ہے۔ اتنی بڑی، کہ ہزاروں میل کی بالائی مسافت میں میرے گھٹنے کے آس پاس تک پھیلی ہوئی ہے اور اس بستی میں رہنے والا ہر چھوٹا، ہر بڑا میں ہی ہوں۔ بڑے تعجب کی بات ہے مگر اس سے بھی بڑھ کے مجھے ایک دیگر امر پر تعجب ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہاں بسا ہوا ہر شخص میں ہی ہوں۔ پھر بھی ان میں سے انگنت لوگوں سے میرا کوئی واسطہ نہیں اور میں اُن سے قطعاً ناواقف ہوں، یعنی میرے لیے وہ ہیں ہی نہیں، یعنی اپنے لیے میں ہوں ہی نہیں ـــــ اگر واقعی ایسا ہی ہے تو اس میں میرا کیا قصور؟ مولا پاک کی یہی مرضی ہے کہ ہم صرف اُس حد تک ہو پاتے ہیں جس حد تک اپنے آپ کو پہچان پائیں۔

مجھے اپنے گھٹنے پر واقع نمایاں مقامات سے ہی واقفیت ہے کوئی اس قدر تیزی اور تجربے آتی گرد اڑا اڑا کر چلے تو اُسے سارے مقامات کیوں کر نظر آئیں؟ شاید میں جدی پشتی اپنی منکسر المزاجی پر اتراتا رہتا ہوں جو غالباً ہوں، ورنہ اس عمر میں سوجھ بوجھ کا دامن سنبھالے کیوں نہ رہے؟ ـــــ نہیں، میری بوڑھی عمر ہی بھوک اور ہوس سے بے حال ہو کر میری سوجھ بوجھ چٹ کیے جا رہی ہے ـــــ رحیم یار خاں کو اس پیرسالی میں سوکھ سوکھ کر اتنا بھی ہوش نہیں کہ جھڑتے ہوئے اُسے اپنے جھڑنے کی خبر تو ہو جائے لیکن جہاں بھی وہ ابھی بوند بھر چکنا ہٹ سے اپنی ذات سے جڑا رہ گیا ہے وہیں وہ سجدے میں سر جھکائے خدا سے یہی دعا مانگتا رہتا ہے، مرنے سے پہلے اپنے پڑوسی مرزا قطب الدین کا کٹا ہوا سر دیکھ لوں۔ برسوں سال پہلے اُس نے مرزا قطب الدین کو اپنی غلامی میں قبول کرنے سے انکار کر دیا اور مرزا اور اس کی بیٹی مہرالنسا نے فرار ہو کر نکاح پڑھوا لیا۔ پہلے تو وہ اتنا بھڑک اٹھا۔ گویا ساری دنیا کو خاکستر بنا دے گا مگر پھر

راکھ کے اندر ہی اندر سلگتے ہوئے اُسی کی عمر بیت گئی۔ اُسی کے حکم سے اُس کی حویلی کے آنگن میں اُن کی خاندانی توپ نصب ہے جس کا منہ مرزا کی دیوار کی جانب مستقلاً کھلا رہتا ہے۔

مہرالنسا اپنا سا تواں لڑکا جن کر جاں بحق ہوئی تو رحیم یار خاں نے صرف یہی کہا، جو لڑکی اپنے ماں باپ کے گھر سے فرار ہو گئی اُس میں اتنی شرافت کہاں سے آتی کہ اپنے شوہر کے یہاں بھی چین سے پڑی رہتی؟

—— رحیم یار خاں بڑا باایمان اور شریف آدمی ہے، اسی لیے وہ اپنے عقیدوں کی پائمالی کی تاب نہ لایا اور نہایت ایمانداری سے اپنی نفرتوں پر اَڑا رہا —— ہاں، کٹنے پر بسے ہوئے شریف لوگوں سے اس سے زیادہ توقع ہی کیوں کی جائے؟ وہ جی جان سے ایماندار تو ہیں، یہ تو نہیں کرتے کہ زہر پر شہد چڑھا کر اصرار کریں، کھاؤ، کھا کر تو دیکھو! —— مولا پاک اُن پر اپنا خاص رحم کرے، اپنی سیدھی سادی نفرت کی بدولت ہی یہ لوگ بکھے نہیں نہیں آتے اور اتنی لمبی عمریں پاتے ہیں —— نہیں، اِن کمبنوں کی داستان یہیں کہاں ختم ہو جاتی ہے؟ —— آگے سنو —— رحیم یار خاں کے بیٹے سلامت اللہ خاں کے بھی ایک بیٹی تھی —— تھی اس لیے، کہ وہ اپنی امید برآنے سے پہلے اپنے عاشق کے ہمراہ میرے کٹنے سے دل تک ہجرت کر چکی ہے دل کی بستی میں بود و باش اختیار کرنے سے پہلے جان تو گنوانا ہی پڑتی ہے —— ہوا یوں کہ ایک دن اچانک سلامت اللہ خاں نے مرزا قطب الدین کے ساتویں بیٹے نعیم الدین اور اپنی اکلوتی بیٹی گلاب بانو کو خاندانی نفرتوں کے موریوں کی آڑ میں ایک دوسرے سے بغلگیر ہوتے ہوئے دیکھ لیا اور اُنہیں اسی حالت میں اپنی بندوق کی گولیوں سے بھون کر رکھ دیا ——

ارے سن رہے ہو؟ —— نہیں، سو رہے ہو! —— بے گناہوں کی موت واقع ہو گئی ہے۔ اٹھو، دو آنسو بہا لو —— نہیں، سوئے رہو۔ جہاں پہنچے ہو خدا خدا کر کے وہاں پہنچے ہو —— ہماری بے خبری میں نہ معلوم کتنے معصوم مر جاتے ہیں اور یہ اچھا ہی ہے، نہیں تو زندگی کا ایک پل رونے میں ہی گزر رہے —— نہیں، میں ہی تو سلامت اللہ خاں ہوں۔ اُس نے اپنی بیٹی اور قطب الدین کے بیٹے کی جانیں کہاں لیں؟ اُنہیں مارنے والا تو میں ہوں۔ اپنی بیٹی اور بھانجے کو قتل کرنے کے بعد میرا اندر نا رو کے نہ رکتا تھا —— نہیں، میرا مولا پاک سبھوں کو بخش دیتا ہے۔ قاتلوں کو بھی —— میرا ایمان ہے اُس نے مجھے بھی بخش دیا —— ہاں، جنہیں میں نے مارا، وہ بے چارے بھی میرے سوا کون تھے؟ میں نے اپنے ہی معصوم آپ کو مارا، مگر سنو، ہم اسی لیے مرنے سے بچے رہتے ہیں کہ ہمارا معصوم آپ ہمیشہ زندہ رہتا ہے، میرا مطلب ہے یہاں کوئی مرتا ہے تو وہاں کوئی پیدا ہو جاتا ہے —— سنو، سوتے سوتے جہاں بھی پہنچے ہو وہیں سے میری یہ بات سن لو، خوش ہو جاؤ گے: مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ میرے دل کی بستی میں بے حساب گلاب بانوئیں اور نعیم الدین بغلگیر ہیں اور خنداں اور خوب صورت ننھے منے بچوں کی ایک نہ ختم ہونے والی قطار عدم آباد سے سیدھے اُن کی جانب کھنچی چلی آ رہی ہے۔

میرے ساتھ کئی بار ایسے ہوتا ہے کہ عالم خواب میں کسی کورے برتن کی طرح میں لبالب ہو جاتا ہوں اور پھر کوئی کنواری کچے دودھ کی طرح مجھ میں اُنڈیل آتی ہے اور میں اُس سے لبالب بھر جاتا ہوں —— پھر؟ —— پھر کیا؟ —— دنیا کی ایک ہی ٹھوکر سے میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور دودھ مٹی میں مل جاتا ہے

مگر جونہی اِدھر میری توڑ پھوڑ ہوتی ہے اُسی پل میں اپنے آپ کو جوں کا توں اپنے دل کی بستی میں اسی کچے اور میٹھے دودھ سے لبالب بھرا ہوا پاتا ہوں۔ ہر لحظہ دودھ بہائے جانے کے باوجود میں ویسے ہی کناروں تک بھرا رہتا ہوں ___ کیا؟ ___ جاگتے میں؟ ___ دو مت پوچھو ___ جاگتے میں تو جَو کی سوکھی روٹی بھی نصیب ہو جائے تو غنیمت ہے ___ نہیں، جَو کی سوکھی باسی روٹی سے بھرا خون کیا بنے گا؟ وہ بھی میرے خون میں بھیگ بھیگ کر پھولتی رہتی ہے اور میرے لیے سانس لینا بھی دشوار ہو جاتا ہے مگر پھر بھی میں خواب و خیال میں ویسے ہی سالم اور شیر و شکر سے لبریز کہاں سے اور کیونکر پھوٹ آتا ہوں؟ ___ مجھے یقین ہے میں نے کبھی نہ کبھی ضرور کسی مہ جبیں سے محبت کی ہوگی ___ اس جنم میں؟ ___ نہیں، اس جنم میں تو میں فقیر حقیر سدا سے ایسے ہی ہوں جیسے ہوں۔ محبت کرنے کی بجائے کوشش کرتا ہوں دعائیں دیتا ہوں تاکہ لوگ میرے کاسے میں کچھ نہ کچھ ڈالتے رہیں۔ ایسے آدمی سے محبت کون کرے گا، نفرت بھی کون کرے گا؟ میں کچھ ہوتا تو مجھ سے کوئی محبت یا نفرت کرتا ___ ہاں، میں تمہیں پہلے بھی بتا چکا ہوں، میں ہوں ہی نہیں ___ تمہاری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا؟ ___ میری سمجھ میں بھی کیا آیا ہے؟ ___ دراصل ہماری سمجھ میں وہی کچھ آتا ہے جس کے سمجھنے نہ سمجھنے سے کوئی فرق نہ پڑے ___ بہرحال تم بھی میری طرح مجھے سنتے چلے جاؤ۔ سماعت سے بھی رد و بند پر دباؤ پڑتا ہے ___ نہیں، میں کیا ہوں جو تمہیں کچھ سمجھانے کا دعوے کروں؟ میں چاہتا ہوں میری چھوٹی باتوں سے تمہیں اپنی بڑی باتیں یاد آ جائیں۔ ہم بول رہے ہوں یا سن رہے ہوں، سمجھنا تو ہمیں وہی کچھ ہوتا ہے جو کچھ ہمارے ساتھ بیتا ہو۔

میرے ساتھ تو اس جنم میں اپنے نہ ہونے کی واردات بیتی ہے ___ ایک بار میں بادشاہ کے محلوں کے سامنے، میں ندی کے کنارے بیٹھا گا رہا تھا۔ اُس عورت کی خوب صورتی بیان کر رہا تھا جس کا دودھیا بدن مجھے خوابوں میں اپنے وجود میں چھلکتا ہوا محسوس ہوتا رہتا ہے۔ میرا گیت سنتے ہوئے شاہزادی اور اس کی سہیلیاں محلوں سے باہر آ کے مجھے ڈھونڈنے لگیں۔ میں نے اپنا گیت روک کر جب انہیں مخاطب کر کے کہا کہ میں یہاں ہوں، تو وہ بھوت، بھوت چلاتے ہوئے واپس محلوں کی طرف دوڑ گئیں۔ جو نظر نہ آئے وہ اپنا بھوت ہی تو ہوتا ہے۔ اس میں اُن بے چاریوں کا کیا دوش؟ ___ مگر مجھے یقین ہے کہ اپنی کسی پچھلی زندگی میں میں ہی مرزا قطب الدین کا ساتواں بیٹا نعیم الدین رہا ہوں اور لٹے پٹے دلّی کی بستی میں آباد جہاں کی نفرتوں سے مورچوں کی آڑ میں رحیم یار خاں کی پوتی گلاب بانو سے والہانہ محبت کرتا رہا ہوں گا۔ پھر ہمیں گولیوں سے بھون دیا گیا اور ہم دونوں ہو بہو زندہ دل کی بستی میں اتر آئے۔ اس جنم میں بھی جو ہم دونوں ویسے ہی میرے دل میں بود و باش کیے ہوئے ہیں تو میں نے کسی نہ کسی زندگی میں ضرور محبت کی ہوگی ___ یہ زندگی؟ ___ زمانۂ حال میں تو ہمیں صرف اپنی حاجتیں پورا کرنا ہوتی ہیں۔ ہم جب بھی جئیں صرف اپنا ماضی ہی جی رہے ہوتے ہیں۔ تصور کرو کہ ہم کسی کھلے میدان میں بیٹھے ہیں اور ادھر ادھر دیکھتے ہوئے ہمیں دور دراز کا کوئی کوہستانی سلسلہ اپنے پاس ہی معلوم ہو رہا ہے ___ یہ! ___ اتنا پاس، کہ ذرا سا ہاتھ بڑھا کے اُس ٹہنی سے وہ سرخ سیب توڑ لیا، یا اُس پرندے کے ساتھ چہچہانا شروع کر دیا ___

سن رہے ہو؟ ـــــ ماضی کے مناظر آپ ہی آپ ہمارے قریب سرکتے چلے آتے ہیں اور ہمارے چھپے اور خالی خولی حال پر آباد ہو جاتے ہیں۔ میرا ماضی بھی مجھے حال ہی بن کر پیش آتا ہے۔ میں ہوں نہیں، تھا!

تو، تمہیں کئی ہزار سال پہلے کا ایک واقعہ سناتا ہوں۔ اُس وقت میں ایک نہایت خونخوار جنگلی جانور تھا ـــــ نہیں، میں کوئی من گھڑت قصہ نہیں سنا رہا، آپ بیتی بیان کر رہا ہوں۔ مجھے جو بھی شے یا جاندار نظر آتا، میں اُسے کھانے کی شے سمجھ کر منہ میں ڈال لیتا، لیکن جب میری مادہ میرے پاس آتی اُس وقت میں بے اختیار اپنے آپ کو اس کے سامنے ڈال دیتا کہ وہ مجھے کھائے اور جی ہی جی میں اُس کے دانتوں تلے کٹ کٹ کر مجھے بڑا مزہ محسوس ہوتا ـــــ جانتے ہو، میں اُس خونخوار درندے سے انسان کیونکر بنا؟ ـــــ میں اور میری مادہ اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کے اگلیوں کو بازو بنا لیتے تاکہ ایک دوسرے کو محبت بھری لپیٹ میں لے آئیں، سو اس کے بعد جب ہم پیدا ہوئے تو ہمارے دو ٹانگیں اور دو بازو رہ گئے۔

سن رہے ہو؟ ـــــ نہیں، سو رہے ہو ـــــ محبت کر کر کے خونخوار جانور بھی انسان بن جاتے ہیں ـــــ ہاں، اس زندگی میں مجھ سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ میں تو سب سے بڑی کرنا چاہتا ہوں مگر کس سے کروں؟ کوئی نہیں ملتا تو یہ سوچ کر پریشان ہونے لگتا ہوں کہ پھر کہیں جانور نہ بن جاؤں، گر مولا پاک کا شکر ہے کہ نیند آتے ہی میری محبت کی چاہ پوری ہو جاتی ہے اور اپنی گلاب بانو کو اگلی دو ٹانگوں میں اندھا دھند لپیٹے ہوئے اس کے کانٹوں سے لہو لہان ہو کے میری وحشت کو بر قرار آجاتا ہے ـــــ نہیں، جاگو نہیں، ابھی سوئے رہو۔ شاید تمہیں بھی اپنا ماضی پیش آرہا ہے اور تم بھی اپنی گلاب بانو سے محبت کر رہے ہو۔ ذرا سا اور سو لوگے تو زندہ اور بہتر انسان بن جاؤ گے۔ خوابوں میں یادداشت جگمگا اٹھتی ہے اور ہم ہزاروں صدیوں میں پھیلا ہوا ماضی چند پلوں میں جی لیتے ہیں ـــــ مستقبل؟ ـــــ مستقبل کی فکر کیوں کرتے ہو؟ جو کچھ ابھی ہونا ہوتا ہے وہ دراصل ہو چکا ہوتا ہے ـــــ سمجھ میں نہیں آرہا؟ ـــــ ارے بھئی، میری سمجھ میں بھی کہاں آرہا ہے؟ ـــــ غور کرو، مستقبل ہمیں خیالوں میں پیش آتا ہے ـــــ نہیں، کوئی واقعہ سچ مچ بھی پیش آئے تو وہ بھی خیالوں میں ہی پیش آتا ہے ـــــ سچ مچ؟ ـــــ سچ مچ کیا ہوتا ہے؟ ـــــ جو ہمارے خیال میں سچ مچ ہو ـــــ پھر تم ہی بتاؤ، ماضی اور مستقبل میں کیا فرق ہوا؟ جو ہو گیا وہ بھی ہو گیا اور جیسے ابھی ہوتا ہے وہ بھی بس یہ ہوا کہ بندے کو اپنے کیے پر کرنے سے پہلے ہی پچھتاوے کا موقع میسر آگیا۔

سنو، ایک دفعہ مجھ فقیر حقیر کا بھوک سے دم نکل رہا تھا۔ مولا پاک کا حکم ہے کہ خواہ مخواہ کی موت کو نہ روکنا بھی گناہ کبیرہ ہے، سو میں نے خیال ہی خیال میں ایک نانبائی کی دکان سے روٹی اڑا کر اپنی بھوک مٹالی، یعنی جو کچھ مجھے ابھی کرنا تھا وہ اسی دم ہو گیا۔ بھوک تو میری مٹ گئی مگر مجھے بڑا پچھتاوا ہوا کہ مجھ سے ناحق چوری کا گناہ سرزد ہو گیا، پچھتاوا اور اقرار اللہ کی گرانبہا نعمتوں میں ہیں، اس لیے میں سیدھا اُس نانبائی کے پاس گیا اور بے تامل اپنی چوری کا اعتراف کر لیا۔ اُس نے مجھ سے روٹی کے پیسے مانگے۔ پیسے میرے پاس ہوتے تو اس سے روٹی خرید نہ لیتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قاضی سے مجھے پانچ کوڑے کی سزا ملی۔ کوڑے کھا کے مجھے اذیت تو ہوئی لیکن اس سے بھی بڑھ کے اُس وقت راحت ہوئی جب نیند میں میری گلاب بانو نیم گرم پانی کی چھینٹوں سے تا دیر میرے زخم ٹکورتی رہی۔

بار بار پہلو کیوں بدل رہے ہو؟ جاگ گئے ہو؟ اُٹھو، نیند تو آکے چلی گئی۔ یہیں پہلو بدل بدل کر وہ ڈھونڈنے میں

تھوڑا آرام کر لو۔ اٹھو، تھوڑی دیر میں شام گہری ہونے لگے گی۔ اور پھر ہم یہاں سے روانہ ہو جائیں گے۔ گھبراؤ نہیں، تاریکی میں ہماری ہجرت کی دید کون کرے گا! ایسی شرمندگی آپ ہی محسوس کرتے ہوئے، ہم اپنی راہ پر چلتے رہیں گے اور کسی نے ٹھکانے پر جا پہنچیں گے۔ شرمندگی کے ساتھ دار نہ چلو تو سامنے آپ ہی آپ ہیں کسی بہتر مقام پر لے آتے ہیں۔

نہیں، اللہ بچائے، مجھے اپنے دل سے نیچے کی جانب نہیں جانا ہے۔ دل کی بستی کے نیچے پیٹ سے گھٹنوں کے اوپر تک کے رقبے میں جہنم ہی جہنم واقع ہے ——— ہاں، فرنگستان کا یہ نقشہ دھیان سے دیکھو تو تاکہ کبھی بھولے سے بھی ادھر کا رخ نہ کرو۔ ایک دفعہ ادھر کی مہکی مہکی فضا کے طلسم کا شکار ہو کے میں اپنے گھٹنے کی گرد آلود بستی سے اسی طرف ہو لیا ——— نہیں، شرمندہ انسان تو جہنم تک پہنچنے سے پہلے ہی لوٹ آتا ہے۔ میں تو بڑے طمطراق سے چلا جا رہا تھا۔ گھٹنے کی سرحد پار کر کے میں پیٹ کے نیچے دونوں بالائی ٹانگوں کے درمیان آ پہنچا اور یہیں ڈیرا ڈال لیا۔ میرا مولا بخشے، شیطان سے میری ملاقات یہیں ہوئی۔ وہ سب سے خوبرو، مہذب اور باکمال معلوم ہو رہا تھا۔ میں اندھا کیسے پہچان پاتا کہ یہ تو وہی ہے جس سے میرے مولا نے مجھے بچنے کی ہدایت کر رکھی ہے۔ بس پھر جو ہونا تھا وہ ہو کے رہا۔ میں رنگ اور بو اور صدا کے طلسمی جال میں جکڑتا ہی چلا گیا اور ہوش میں آیا تو اپنے آپ کو پیٹ کی بالائی سرحد پر گندے خون کی ایک خلیج میں بہتے ہوئے پایا۔ رضائے حق کا کرشمہ تھا کہ میں بچ گیا، ورنہ میں اس متعفن خلیج سے شفاف خون کے سمندر تک کیسے پہنچتا اور پھر یہاں سے دل کے جزیرے پر کیسے آ لگتا؟ یہاں میرے دل کی بستی کے کناروں سے گلاب بانو مجھے اپنے نہاں خانوں میں لے گئی جہاں اس نے دن رات میرے جسم اور روح کی تیمارداری کی اور خدا خدا کر کے میری جان میں آئی جان۔

سن رہے ہو؟ ——— نہیں، پھر سو گئے ہو ——— ٹھیک ہے، تھوڑا اور سو لو۔ شام گہری ہو جائے گی تو ہم بے خطر اپنی ہجرت پر نکل پڑیں گے۔ خوب آرام کر لو، کیوں کہ ہمیں، بہت دور ——— ایک افضل ترین مقام پر پہنچنا ہے ——— ہاں تم جانتے ہو ہمیں کہاں پہنچنا ہے ——— ہاں، آنکھوں کے اوپر، اپنے ماتھے پہ، جہاں ہم دیکھے بغیر دیکھ لیتے ہیں، ملے بغیر مل لیتے ہیں، بوسے بغیر ہو لیتے ہیں ——— ہاں، خوب آرام کر لو، ہمیں بہت دور اپنے مقصد پہ پہنچنا ہے۔

رضاء الجبار

نشاندہی

مکمل ہوکر آسمان پر تیرنے والے اس زرد
چاند کے داغ میں اور میرے احساسات تلے جو چنگاری
دبی ہوئی ہے ان میں ایک نسبت ہے۔ جب یہ نسبت
قائم ہوجاتی ہے تب یہ دبی ہوئی چنگاری میرے احساسات
میں آگ لگا دیتی ہے اور اس شعلے میں مجھے مہیش کا چہرہ
نظر آتا ہے۔

مہیش سے میں اسپتال میں ملا تھا۔ مجھے بھی اسپتال
میں شریک کیا گیا تھا۔ گھر سے پانچ سو میل کا فاصلہ طے کر
مجھے اسپتال میں لایا گیا تھا اور مجھے یہ بھی اطلاع تھی کہ
اس اسپتال میں مجھے ڈیڑھ سال رہنا ہوگا۔ ڈاکٹر ڈھولکیہ
نے جب میرا معائنہ کیا تھا اس وقت انھوں نے میرے
بابا کو صاف صاف کہہ دیا تھا کہ تین آپریشنوں کی کامیابی
کے بعد ہی وہ قطعی طور پر کچھ کہہ سکیں گے۔

میرے داخلے کے بعد جب وارڈ بوائے نے مجھے
نہلا دھلا کر سفید چادروں سے ڈھکے ہوئے ایک کھاٹ
پر ڈال دیا تھا تب مجھے عجیب سا لگا تھا جیسے یہ میرے
آخری دن ہیں۔ مجھے خیال آرہا تھا کہ جسمانی درد کو سہنے
کی مجھ میں سکت نہیں ہے۔ پھر یہ تین آپریشن میں کیوں کر
برداشت کرسکوں گا۔ چار چھ دن ٹھہرنے کے بعد بابا بھی
گھر واپس ہو جانے والے تھے۔ ان کے چلے جانے کے بعد
اکیلا رہنے کا خیال بھی میرے لئے بڑا پریشان کرنے والا
تھا۔ میں تو یہ اصرار کر رہا تھا کہ مجھے آپریشن نہیں کروانے
ہیں۔ بمبئی کا یہ آرتھوپیڈک اسپتال اپنی نوعیت کا پہلا
ہے تو رہنے دیجئے۔ جب ہمارے شہر میں بھی ایسا اسپتال
قائم ہوجائے گا تب میں آپریشن کروالوں گا۔ اس وقت
بازو کے پلنگ سے مہیش کی آواز آئی تھی

میں نے بھی یوں ہی سوچا تھا۔ اپنے پتاجی سے
ایسا ہی کہا تھا۔ میرے پتاجی نے بتایا تھا کہ تب تک میں بڑا
ہوجاؤں گا اور بچے جب بڑے ہوجاتے ہیں تو ہڈیاں
بھی سخت ہوجاتی ہیں اور آپریشن زیادہ مشکل ہوجاتے ہیں۔
بہتر یہی ہے دوست کہ جلد اپنا علاج کروا کر اپنے پیروں
پر کھڑے ہوجاؤ۔

مجھے مہیش کی نصیحت کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے
میں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی آنکھوں میں آنسو
بھر کے میں بابا کو مجبور کر رہا تھا کہ مجھے واپس لے چلو۔
مہیش دوبارہ کہنے لگا۔ اس بار اس نے میرے بابا کو
مخاطب کیا تھا۔

آپ کوئی فکر نہیں کریں انکل۔ جتنے بھی بچے یہاں
آتے ہیں وہ پہلے دن روتے ہیں۔ اس کے بعد جب
انھیں پتہ چلتا ہے تو آرتھوپیڈک اسپتال کے مریض کم
ہوتے ہیں اور کسی بورڈنگ میں رہنے والے بچوں کی طرح
زیادہ ہوتے ہیں۔ اور انھیں یہ ڈور گیم کھیلنے کے مواقع

ملتے ہیں نہ ہنسی مذاق کے لئے ساتھی اور پڑھنے کے لئے اتنی اچھی اچھی کتابیں ملتی ہیں تب وہ رونا بھول جاتے ہیں۔ وہ تو اپنے گھروں کو بھی بھول جاتے ہیں۔ میں آپ کو کتنے ہی بچوں کے نام بتا سکتا ہوں جنھیں اپنے ماں باپ کو خطوط لکھنے کا بھی وقت نہیں ملتا۔ ان کے ماں باپ کئی بار انھیں خطوط لکھنے کے بعد جواب نہیں پانے پر پریشان ہو کر اسپتال کے ڈاکٹروں کو خط لکھتے ہیں اور اپنے بچوں کی کیفیت دریافت کرتے ہیں۔ اس طرح ماں باپ کے خطوط کا جواب بہت بار ڈاکٹر لوگ دیتے ہیں۔"

جملہ کہہ کے مہیش ہنسنے لگا۔ اس وقت میں نے اندازہ لگایا تھا کہ مہیش نہ صرف باتونی ہے بلکہ بڑا ہنس مکھ لڑکا بھی ہے۔ اس کی باتوں میں میرا دل لگ جائے گا۔

بابا جب چلے گئے تو میں نے مہیش سے یوں ہی پوچھا تھا۔

"کیا تم بھی اپنے ماں باپ کے خطوط کا جواب نہیں دیا کرتے ہو؟"

"میری بات الگ ہے"۔ اس بار میں نے مہیش کو غور سے اور قریب سے دیکھا۔ میرے تو صرف پاؤں پر پولیو کا حملہ ہوا تھا۔ اور میرے پاؤں ضائع ہو گئے۔ ا۔۔ آپ کو بڑا بد قسمت سمجھنے کی میں نے عادت سی ڈال لی۔ لیکن یہاں ایک مہیش ہے جو میرے بازو کے پلنگ پر بیٹھا ہوا ہے۔ وہ سارے جسم کا ہی مفلوج لگ رہا ہے۔ اس کے ہاتھ کندھوں سے نیچے یوں لٹک رہے ہیں جیسے بوڑھے برگد کی ڈار۔ پٹھوں کی قوت ضائع ہو جانے کے باعث پیٹ نکل آیا تھا۔ وہ زور سے اپنے کندھے کو جھٹکا دیتا اور لٹکتے ہوئے ہاتھ سامنے سے پیچھے یا پیچھے سے سامنے چلے جاتے البتہ آنکھوں کے اندر بڑی ذہنی چمک تھی۔ جب اس نے "میری بات الگ ہے"۔ کہا تو اس کے آنکھوں کی چمک کو میں نے ماند ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور آنکھیں کس قدر نم ہو گئی تھیں۔

چار دنوں کے بعد میرا ایک بڑا آپریشن ہوا تھا۔ ران کی ہڈیوں کی نشو و نما غلط طرح سے ہو گئی تھی۔ اس لئے مجھے کیا پسر کے ذریعہ کھڑا کرنے سے قبل ان ہڈیوں کو کاٹ کر درست کرنا ضروری تھا۔ آپریشن روم میں جانے سے قبل مہیش نے میری ہمت یہ کہہ کر بڑھائی تھی۔

"اصغر تم اپنے ذہن میں آپریشن کا ایک ڈراؤنا تصور لا رہے ہو۔ اس لئے تمہیں ڈر لگ رہا ہے۔ جب تم آپریشن روم میں جاؤ گے تو کلوروفارم کے انجکشن کے تمہیں بے ہوش کر دیا جائے گا تب تمہیں کسی بڑے آپریشن کا پتہ نہیں چلے گا۔ کئی گھنٹوں کے بعد ہوش آئے گا تو یوں لگے گا جیسے چند منٹ پہلے بے ہوشی کی نیند آئی تھی۔

میرے ساتھ یہی کیفیت ہوئی تھی۔ مجھے جب ہوش آیا تو میں ایک موٹے اور سخت پلستر میں جکڑا ہوا پلنگ پر پڑا ہوا تھا۔ پلستر تلوے سے لے کر چھاتی تک تھا۔ میں نہ اٹھ سکتا تھا اور نہ کروٹ لے سکتا تھا۔ نیچے تلوا پلستر کے اندر تھا لیکن پاؤں کی انگلیاں ذرا ذرا باہر نکلی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر اور نرس انھیں بار بار ہلانے کے لئے کہہ رہے تھے اور انھیں چھو کر معائنہ کر رہے تھے کہ وہ سن تو نہیں ہو گئے۔ میں پریشان ہو رہا تھا کہ اس طرح کتنے ... مہینے یوں گزاروں گا۔ لیکن مہیش نے دوبارہ ... ہمت بندھائی۔ وہ کہنے لگا۔

"تمہارا پلستر سوکھ جانے دو اصغر! پھر تم نرس کو کہہ کر الٹا پیٹ کے بل ہو جانا اور پیٹ کے نیچے جہاں پلستر ہے اور پنڈلیوں کے نیچے جہاں پلستر ہے بڑے بڑے دو تین تکیے رکھوا لینا۔ تب تم بڑی آسانی کے ساتھ نہ صرف لکھنے پڑھنے کا کام کر سکو گے بلکہ اپنے ہاتھ سے کھانا بھی کھا سکو گے"۔

مہیش کی بات سچ نکلی۔ الٹا ہونے کے بعد سب سے پہلے اس نے اپنی ماں کے نام مجھ سے خط لکھوایا۔ چار دنوں کے بعد پتا جی کے نام لکھوایا۔ ہر خط میں وہ اپنے بھائی اور بھابی کو یاد کرتا تھا۔ چھوٹی بہن سدھا کو اور سب سے چھوٹے بھائی رشی کی بھی اسے بہت یاد آتی

تھی۔ ہر خط میں ان سب سے ملنے اور دیکھنے کی تڑپ تھی۔ بڑی پابندی کے ساتھ ہر ہفتے دو خطوط وہ مجھ سے لکھواتا اور آیا کے ذریعے سے پوسٹ کروا دیتا۔ لکشمی بائی مہیش کی پسندیدہ آیا تھی وہ بڑی محبت سے لکشمی بائی کو ماں کہہ کر پکارتا اور لکشمی بائی مہیش کا ہر کام بڑی خوشی خوشی کر دیا کرتی تھی۔

ایک صبح مہیش کو نہلانے کے لئے جب باتھ روم لیجایا گیا تھا وارڈ میں لکشمی بائی آئی تھی تو میں نے مناسب موقعہ جان کر لکشمی بائی سے پوچھا کہ مہیش ہر ہفتہ اپنے ماں باپ کو پابندی سے دو خطوط لکھواتا ہے لیکن کبھی میں نے مہیش کے ماں باپ کے خطوط آتے ہوئے نہیں دیکھے، کیا بات ہے۔

"بات! مہیش کی معذوری ہے" لکشمی بائی نے کہا۔ "جسمانی طور پر وہ اتنا خراب ہے کہ اس کا علاج نہیں ہو سکتا۔ کیا پیر اور بیساکھی سے چلنے کے لئے بھی کم از کم ہاتھوں میں طاقت چاہئے۔ سیدھا کھڑا رہنے کے لئے کمر میں طاقت چاہئے۔ اس بے چارے کی تو کمر بھی ٹوٹی ہوئی ہے اور ہاتھ لولے ہیں۔"

"پھر اسے یہاں رکھنے کا مقصد کیا ہے" میں نے پوچھا لکشمی بائی کو ہلکی سی ایسی ہنسی آئی جس میں طنز تھا۔ جیسے سماج کے بے ڈھنگے پن پر وہ ہنسی تھی۔ لکشمی بائی نے کہا۔ "ڈاکٹروں نے اس کے ماں باپ کو لکھا کہ وہ آئیں اور مہیش کو لے جائیں۔ اس بات کو دو برس ہو گئے وہ لوگ نہیں آئے۔ کیوں کہ انھیں پتہ چل گیا کہ مہیش اچھا ہونے والا نہیں ہے۔ اس لئے اسے وہ اپنے خاندان میں قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ اسے وہ لوگ بوجھ سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ مستقبل میں کوئی اچھی امید خاندان کے لئے اس سے نہیں کی جا سکتی۔"

"او خدا" میرے منہ سے نکل گیا۔

"ہاں" لکشمی بائی نے کہا "جب مستقبل کی کوئی امید نہیں رہتی ہے تو خونی رشتے بھی اپنے خون کو سفید کر دیتے ہیں۔ لیکن مہیش کو بڑی آس لگی ہوئی ہے۔ وہ ہر روز ان کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ لیٹنے کے بعد جیسا ہے تو محض کھڑکی میں سے اس لمبی سڑک پر اپنی آنکھوں سے تلاش کرنے کے لئے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اسی راستے پر اسے اس کے ماں باپ، بھائی، بھابی، سدھا اور رمیش نظر آئیں گے اور وہ خوشی سے پھولے نہیں سمائے گا۔ وہ انھیں کھڑکی میں سے پکارے گا۔"

"ہو سکتا ہے کہ اس کے ماں باپ کو ڈاکٹر کا خط نہ ملا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ مہیش کے پتاجی کا پتہ بدل گیا ہو۔"

"ایسا نہیں ہے۔" لکشمی بائی نے اعتماد سے کہا۔ "ابھی چار مہینے پہلے اسپتال کے سکریٹری نے اپنے ذاتی خرچ سے ایک آدمی کو مہیش کے شہر کو بھیجا تھا۔ ان لوگوں نے کہہ دیا کہ مہیش کی نگہداشت کرنے کے لئے ان کے ہاں نہ جگہ ہے اور نہ زائد آدمی اس لئے انھوں نے صلاح دی کہ اسے بمبئی کے کسی معذوروں کے ہوم میں داخل کر دیں۔ وہاں اس کو ایسے لوگوں کی ساتھ داری بھی مل جائے گی جن کے مسائل ایک جیسے ہیں اور نگہداشت بھی ہو جائے گی۔ دیکھنا ہے کہ اب ڈاکٹر اور انتظامیہ کے لوگ اس سلسلے میں کیا کرتے ہیں۔"

اچانک وہیل چیئر نظر آئی جس پر مہیش کو وارڈ بوائے لا رہا تھا۔ لکشمی بائی نے خاموش ہو جانے کو کہا کیوں کہ ایسی باتیں سن کر مہیش کو دکھ ہو گا۔ لکشمی بائی کے کہنے کے مطابق کسی نے بھی یہ باتیں مہیش کو نہیں بتائیں۔ اس لئے مجھے بھی خاموش رہنے کی ہدایت کی۔ میں نے اقرار کر لیا کہ ایسی باتیں میں بھی مہیش سے نہیں کروں گا۔

مہیش کا پلنگ وارڈ کے کونے میں تھا۔ اس طرح اس کے پلنگ کے اطراف دو کھڑکیاں کھلتی تھیں۔ ایک سائیڈ کی دیوار کے باہر کھلنے والی کھڑکی تھی اور دوسری سرہانے کی دیوار کی کھڑکی تھی۔ ان دو کھڑکیوں میں سے باہر کے دو رُخ دور دور تک نظر آتے تھے۔

ایک رات جب کہ وہ آدمی سے زیادہ گزر چکی

تھی میری نیند اچانک ٹوٹ گئی۔ میں نے دیکھا کہ مہیش جو چت لیٹا ہوا تھا اٹھ کر بیٹھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ بار بار وہ ذرا سا ٹیڑھا ہوتا، سر اٹھاتا، آدھا اٹھ جاتا لیکن اس کے بعد ہی کمر میں قوت نہیں ہونے کی وجہ سے گر جاتا۔ اس نے متعدد بار کوشش کی اور ہر بار گر تا گیا۔ آہستہ آہستہ سرکتے ہوئے اس کا سر پلنگ کی ریلنگ کے قریب آگیا۔ ریلنگ کے ہینڈل میں اس نے اپنے سر کو پھنسایا اور زور لگا کر بیٹھنے میں کامیاب ہو گیا۔ میں پلستر میں ہونے کی وجہ سے اس کی مدد نہیں کر سکتا تھا اور ساتھ ہی دیکھنا بھی چاہتا تھا کہ وہ کیا کرنے والا ہے۔ بیٹھنے کے بعد اپنے سر سے ٹھوکر مار کر اس نے کھڑکی کے پٹ کھولے جو سرد ہواؤں سے بچانے کے لئے بند کر دئے گئے تھے۔ جوں ہی کھڑکی کے پٹ کھلے سرد ہواؤں کے جھونکوں کے ساتھ باہر چھٹکی ہوئی چاندنی بھی جگ مگ کرتی ہوئی مہیش کے پلنگ پر آگئی۔ مہیش چاندنی میں تھا۔ وہ مسلسل پورے چاند کو دیکھتا جا رہا تھا۔ کھڑکی کی سلاخ پر اس نے اپنے سر کو ٹکا دیا اس کی آنکھیں چاند کی طرف تھیں۔

بہت دیر تک مہیش کو اس حالت میں دیکھ لینے کے بعد میں نے اسے آہستہ سے پکارا اور پوچھا کہ وہ سلاخ پر سر ٹکا کر سو تو نہیں رہا ہے۔

"نہیں" مہیش نے جواب دیا "اپنے آپ کو گم کر کے آسمان اور چاند کو پا لیتا ہوں تو بڑا مزہ آتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میلوں پھیلا ہوا نیلا سمندر ہے۔ اور چاند ایک بڑی سی خوبصورت اور سجائی ہوئی کشتی ہے جو جگ مگ کر رہی ہے۔ وہ چاند میں جو سائے نظر آ رہے ہیں نا وہ ان میں میں ہوں۔ میرے بازو ماتا جی ہیں۔ ان کی گود میں میرا سر ہے۔ وہ میرے سر کو سہلا رہی ہیں۔ کشتی کے کھلے حصے میں سدھا رقص کر رہی ہے۔ اسے رقص سیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ان تین سالوں میں وہ بڑی ہو گئی ہوگی۔ بھابی نے اسے رقص سکھایا ہوگا۔ رمیش کو چھوٹی چھوٹی رنگ برنگی چڑیاں پالنے کا بڑا شوق ہے۔ وہ جہاں جاتا ہے اپنے ساتھ چڑیوں کا پنجرہ بھی اٹھا لیتا ہے۔ میں نے جب گھر چھوڑا تھا اس کے ہاں چار پنچھی تھے۔ ایک جوڑے نے انڈے بھی دئے تھے۔ اب رمیش کے پاس کم از کم دو درجن چڑیاں تو ہوں گی ہی۔ بھانت بھانت کے رنگوں والی چڑیاں بڑی اچھی لگتی ہیں۔ معلوم نہیں اس نے اب بڑا پنجرہ خرید لیا ہے یا پنجروں کی تعداد بھی بڑھا لی ہے۔ میں اس کشتی میں بیٹھ کر اندازہ لگا رہا ہوں کہ حقیقت کیا ہے"

پونم کا چاند، نیلا آسمان، پھیلی ہوئی چاندنی اور دل خوش کن تصورات مہیش کی تفریح گاہیں تھیں۔ ان کے علاوہ وہ جا بھی کہاں سکتا ہے۔ چاند کی سنہری کشتی میں بیٹھ کر حقیقتوں کو کھوجنا اس کی بے بسی کی دلیل بن جاتی تھی۔ لکشمی بائی جسے وہ پیار سے ماں پکار کر شاید ماں کا نام اپنے ہونٹوں پر لانے کی خواہش کو پوری کر لیتا تھا۔ ہر ہفتے مہیش کے لئے پوسٹ کے لفافے اور کارڈ لا کر دیتی تھی۔ جنہیں وہ میرے ہاتھ سے ان لوگوں کو لکھوا کر روانہ کرتا رہا جنھوں نے اسے پیدا کیا اور پالا پوسا اور ان کو بھی جنھوں نے بچپن میں ساتھ داری دی تھی۔ ان کا انتظار وہ ہر شام کو کھڑکی میں سے جھانکتے ہوئے کیا کرتا تھا۔

میرا پلستر کٹ گیا تو میں بھی بیٹھنے کے قابل ہوا۔ اکثر شام کو چار سے چھ بجے کے درمیان جب بہت سے ملاقاتی اسپتال میں شریک لڑکوں اور لڑکیوں کو دیکھنے کے لئے آتے تب میں اور مہیش بڑے تنہا تنہا سے ہو جاتے تھے کیوں کہ ہم سے ملنے کے لئے کسی کے آنے کی امید نہیں رہتی تھی۔ اس تنہائی کے احساس کو ختم کرنے کے لئے میں اکثر شاموں میں مہیش کے پلنگ پر ہی چلا جاتا تھا۔ اور کھڑکی کے باہر ہم دونوں اسپتال کی طرف آنے اور واپس جانے والوں کو دیکھ لیا کرتے تھے۔ ایسے موقعوں پر اکثر مہیش دوسرے نظر آتے ہوئے لوگوں میں اپنے باپ، ماں، بھائی، بہن اور بھابی کی شباہتیں ڈھونڈ ڈھونڈ

کر مجھ سے روشناس کرواتا تھا۔

"دیکھو اصغر وہ لڑکی سدھا کے انداز میں چل رہی ہے۔"

"اس عورت کے بال بالکل بھابی کے بالوں کی طرح گھنے اور چمکیلے ہوتے ہیں۔"

"میرے بڑے بھائی کی پیشانی اس آدمی کی پیشانی کی طرح گول ہے۔"

"ارے! دیکھو تو سہی وہ عورت جو اپنی ساڑھی کا پلو اوڑھے ہوتے ہے، سائیڈ سے میری ماں جیسی لگتی ہے۔"

مہیش کی ایسی باتیں بارہا سننے کے بعد مجھے یقین ہو گیا کہ اگر میں کہیں اس کے ماں باپ، بھائی و بھابی کو دیکھ لوں گا تو انھیں پہچاننے میں مجھے دیر نہیں لگے گی۔

ایک کے بعد ایک میرے تینوں آپریشن کامیاب ہو گئے۔ میرے پاؤں کی ہڈیاں جو ٹیڑھی نشوونما پا رہی تھیں درست کرلی گئیں لیکن پاؤں کی طاقت جو زائل ہو چکی تھی وہ واپس نہیں آئی اس لئے مجھے کھڑا کرنے کے لئے کیلیپر اور بیساکھیوں کے آرڈر دئے گئے تھے۔

اچانک آدھی رات کے قریب ایک بار میری نیند ہوشیار ہو گئی۔ مہیش کراہ رہا تھا۔ اس کراہٹ میں بڑی تڑپ تھی۔ میں اٹھ کر بولا

"سسٹر کو پکاروں کیا مہیش؟"

"چھاتی میں عجیب سا درد ہو رہا ہے۔ لیکن تم سسٹر کو پکارو گے تو آس پاس سونے والے بچوں کی نیند خراب ہو جائے گی۔"

"میں اگر کچھ کر سکتا ہوں تو بتاؤ۔"

کراہتا ہوا مہیش بولا "میرے کباٹ میں پلاسٹک کی ایک سفید ڈبی ہے۔ اس میں گولیاں ہوں گی ایک گولی اس میں سے دے دو اور پانی بھی۔ خود ہی درد کم ہو جائے گی۔"

اپنے پلنگ کے کنارے پر ایک ہاتھ کا وزن اور مہیش کے پلنگ کے کنارے پر دوسرے ہاتھ کا وزن ڈال کر میں نے اپنے بدن کا جھول لیا اور مہیش کے پلنگ پر چلا گیا۔ مہیش کے پلنگ کے بازو اس کا کباٹ تھا۔ جھک کر میں نے کباٹ کھولا اور پلاسٹک کی سفید ڈبی میں سے ایک گولی نکال کر اوپر رکھا اور اس کا خالی گلاس لے کر میں پلنگ سے نیچے اتر کر فرش پر بیٹھ گیا۔ فرش پر لمبے رکھے ہوتے پاؤں اور جسم کو ہاتھوں کے بل آگے کھسکاتے ہوتے میں حمام میں جا کر نل سے پانی لے آیا اور مہیش کو اپنے ہاتھوں کے سہارے سے بٹھایا۔ اس کے منہ میں گولی رکھ کر پانی کے گھونٹ پلوتے شاید بیٹھ جانے کی وجہ سے اس کے درد میں فرق پڑ گیا تھا۔ لیکن اس کا چہرہ پسینے کی بوندوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے مجھے کہا۔

"تھوڑے دنوں کے بعد تمہارا کیلیپر اور کرچس آجائیں گے اور تم اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاؤ گے۔"

میں نے اپنے اندر بہت زیادہ خوشی کا احساس کیا۔ وجہ یہ ہے کہ چودہ برس پہلے جب مجھ پر پولیو کا حملہ ہوا تھا۔ میری عمر دو برس کی تھی۔ ظاہر ہے اس وقت مجھے کسی بات کا شعور نہیں۔

"ایک دن تم بھی اپنے ماحول کو جھکا دو گے"

میں نے مہیش کو دلاسہ دیا لیکن مہیش نے میری بات اڑا دی اور بولا۔

"میں گھر جانا چاہتا ہوں۔ جب بہت زیادہ درد ہوتا ہے تو خود بخود بھگوان اور ماں بہت یاد آتے ہیں۔ اصغر! وہ دیکھو اتنی دور حاجی علی بابا کی درگاہ کے سامنے سے ایک ٹرک جا رہا ہے لیکن اسکی سنسناہٹ یہاں تک آ رہی ہے۔ اس طرح سے میں جو اپنے لوگوں کو یاد کر رہا ہوں تو انھیں بھی ضرور پتہ چل رہا ہے۔ میرا دل کہہ رہا ہے کہ وہ لوگ جلد آئیں گے۔

"میں اگلے خط میں لکھ دوں گا کہ تم نے درد میں

انھیں بہت یاد کیا تھا" میں نے کہا۔
پندرہ دنوں بعد مہیش کو ایسا ہی درد ہوا۔ شاید اس سے بھی زیادہ کیوں کہ وہ اتنا زیادہ تڑپ رہا تھا کہ بات بھی اس کے منہ سے برابر نہیں نکل رہی تھی۔ میں اس کے پلنگ پر چلا گیا اور بازو کی کھڑکی کے پٹ کھولے تو اچانک پورے چاند کی روشنی مہیش کے چہرے پر پڑی۔ وہ چاند کی طرف دیکھ رہا تھا اور میں دیکھ رہا تھا کہ مہیش کا چہرہ پسینے کے ریلوں سے بھرا ہوا ہے۔ میں سسٹر کو پکارنا چاہتا تھا لیکن مہیش نے روکتے ہوتے کہا۔
"مت پکارو اصغر! میں برداشت کر لوں گا مجھے پتہ چل گیا ہے کہ میرے اسپتال کے اخراجات میرے پتاجی نہیں بھیج رہے ہیں۔ اب اس درد کی بات بتا کر میں کیسے دوا لوں؟"
پھر وہ چاند کی طرف دیکھ کر بولا "اب اس کشتی میں میں اکیلا ہی سفر کروں گا۔ اور کہیں بھگوان نظر آئیں تو انھیں ہاتھ جوڑ کر کہوں گا کہ لوگوں میں اتنی بے حساب معذوری بانٹنے سے پہلے بھگوان اسے قابو میں رکھنے کے بھی سامان کر دو۔"
کراہ کر کہتے کہتے وہ بے ہوش ہونے لگا۔ میں نے زور سے سسٹر کو دو تین بار آواز دی۔ دور سے ٹارچ کا حلقہ بڑھتا ہوا نظر آیا۔ رات کی خاموشی میں اونچی ایڑی کی سینڈل سے چلنے کی مخصوص ٹھک ٹھک واضح ہوتی گئی۔ وارڈ میں روشنی ہوئی۔ وارڈ بوائز ڈاکٹروں کے لئے بھاگے۔ مہیش کو ٹرالی پر ڈال کر اسپیشل وارڈ میں لے جایا گیا۔
اچانک تازہ اخبار میرے سامنے آگیا ہے۔ سامنے کے صفحہ پر بڑی سطروں میں اطلاع ہے کہ اقوام متحدہ کی پاس کی ہوئی قرارداد کے مطابق ۱۹۸۱ء معذور افراد کے لئے بطور بین الاقوامی سال منایا جائے گا۔ اس قرارداد کا موضوع پورے مواقع اور مساوات ہے۔
اتنے برسوں کے بعد مجھے یوں لگ رہا ہے کہ جن حلیوں خد و خال اور انداز کی نشاندہی مہیش نے کی تھی وہ لوگ اخبار کے ذریعے مہیش کی موت کی تردید کر رہے ہیں۔ مہیش کے لئے اب اپنی چاہت کا اعلان کر رہے ہیں۔ کیا کبھی ایسا ہو سکتا ہے؟؟ کیا یہ سچ ہے؟؟

کہہ مکرنی

نیچے سے اوپر لے جھٹکے
یونہی بیری موہے ٹھکے
سانس چڑھے اور پھولے سینا
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی زینہ

شان الحق حقی

ڈاکٹر عبدالستار دلوی

چکبست کی قومی شاعری

قومیت ایک تکمیلی INTEGRATIVE تحریک کی حیثیت سے خاندان اور علاقے کے بنیادی اور اساسی رشتوں سے آگے نکل کر دیہی و شہری RURAL & URBAN اور علاقائی تصورات کو وسیع تر وحدت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ قومیت کا شدید [illegible] اور زیادہ اس طبقی INHERENT وحدت پر ہے جو مخصوص آبادی کو محیط کرتی ہے۔ جس سے وہ اس سے قبل ناواقف ہوتے ہیں۔ اپنی ترقی یافتہ شکل میں قومیت اتحاد UNIFICATION سے زیادہ یکسانیت UNIFORMATION پر زور دیتی ہے۔

مختلف گروہوں میں وحدت اور یکسانیت پیدا کرنا اور اپنے مخصوص مقاصد کے تحت ان کو فعال بنانا ان مختلف گروہوں کی تہذیبی خصوصیت اور ثقافتی عظمت کے پیش نظر ہے جس سے جذبۂ قومیت ابھرتا ہے۔ عام خیال ہے کہ ماضی میں شاندار کارناموں کی وجہ سے قوموں میں یہی جذبہ کارفرما رہا ہے۔ اگر تہذیبی اور ثقافتی عظمت کو پھر سے اپنی تمام تر واقفیت اور اعتبار کے ساتھ حاصل کیا جائے تو یقیناً کیا جا سکتا ہے کہ قومی عظمت کو دوبارہ حاصل کر کے اسے دائمی حیثیت دی جا سکتی ہے۔

نظریاتی طور سے قومیت جدید زمانے میں ترقی کے تمام امکانات سے پوری طرح مستفید ہونے کی کوشش کے جذبے کے تحت پیدا ہونے والا جذبہ ہے۔ یہ تعلیم یافتہ طبقے کی رہنمائی میں، جس میں احترام اور زمانے کا چیلنج قبول کرنے کا جذبہ بھی شامل ہے۔ قومیت اتحاد، تہذیبی تحفظ، سیاسی آزادی، معاشی بہتری کے امکانات اور قومیت کو جلا بخشنے والی ہر مخصوص صورت ترقی کی طرف گامزن کرنے والے خوشحال تر مستقبل کے جذبے رکھتا ہے۔ اگر اتحاد، تہذیبی و ثقافتی تحفظ اور معاشی بہتری کے امکانات کی جذبۂ قومیت میں [illegible] اور اعلیٰ درجہ کی فرقہ پرستی SECTARIANISM سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے [illegible] اور علاقائی اہمیت INDIGENOUS UNIQUENESS [illegible] بغیر قومیت کے خدوخال ابھر نہیں پاتے۔ دوسرے [illegible] جذبۂ قومیت [illegible] کا نام ہے۔

انیسویں صدی کا نصف آخر ہماری سیاسی، سماجی و معاشرتی تاریخ کا اہم ترین دور ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب، ہندوستانیوں کی ناکامی کے پس منظر میں جدید حکومت کی جڑیں زیادہ مضبوط ہوتی گئیں، اور انہیں سیاسی حالات کی روشنی میں [illegible] منظم کوششوں کے سلسلے میں ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد ڈالی گئی۔ ہندوستانی عوام میں زندگی کی رمق کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ آزادی کی تحریک تیزی سے آگے بڑھنے لگی۔ [illegible] انداز فکر و معاشرت اور سیاسی و سماجی

نظریات میں تبدیلی پیدا ہوئی احساس کی جگہ مغربی علوم و فنون پینے لگے اور نئے رہنماؤں کی سرگرمی میں جدید ہندوستان کی تعمیر کا کام شروع ہوا۔ ہندوستان کی تعمیر کے اسی زمانہ میں چکبست پیدا ہوئے۔

بیسویں صدی کا ربع اول جس میں چکبست کی شاعری پروان چڑھی ہندوستان کی تاریخ کا نشاۃ ثانیہ تھا۔ جبکہ ہندوستان کو غلامی کی شکنجے سے نکالنے کی کوششوں اور تحریکوں میں تیزی پیدا ہوئی۔ حقیقی معنوں میں آزادی کی تحریک ۱۹۰۸ء کے بعد شروع ہوئی اور ہمارے سیاسی رہنماؤں نے ایک پلیٹ فارم پر آکر اس سعی کو منظم کرنے کی کوشش کی۔ ترک موالات، ہندو مسلم اتحاد، تعلیم نسواں اور ایسے ہی کئی موضوعات و واقعات ہماری تاریخ کے اہم عنوانات ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جبکہ روس کے انقلاب کے اثر سے قومیت کا احساس اور سرمایہ دارانہ جاگیردارانہ نظام سے حقارت اور نفرت کے جذبات تیزی سے تیز تر ہوتے جا رہے تھے۔ تاریخ کے ان واقعات و احساسات کی اس تبدیلی نے افراد کی ذہنیت کو بھی بدل کر رکھ دیا تھا۔ تاریخ کے انقلابات سے جہاں سماج و سیاست براہ راست متاثر ہوتے ہیں وہیں ان انقلابات کے اثرات ہمارے ادبیات پر بھی گہرے پڑے۔ آزاد، حالی اور کرنل ہالرائیڈ نے اردو ادب میں ایک انقلابی تحریک کا آغاز کیا اور اسی تحریک کے تحت ایک نئی نسل نے بھی کام کیا۔ شبلی، ظفر علی خان، سرور، کیفی، توحل وغیرہ اس جدید نسل کے نمائندے ہیں ان لوگوں نے پرانی روایتی شاعری سے ہٹ کر اسے وسعتیں عطا کیں۔ اور نئے پیرایہ بیان سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اپنے خیالات اور مضامین ... اگر ان کی شاعری کا تقابلی تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عصری ماحول اور سیاست و سماج ان کی شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ چکبست بھی چونکہ اپنے ماحول کی پیداوار تھے ان عصری سیاسی و سماجی اثرات سے بچ نہ سکے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری جنگ آزادی، قومی تصورات، حب الوطنی، تعلیم نسواں اور پردے سے عبارت ہے۔

چکبست اگرچہ طویل عمر نہ پا سکے تاہم ان کا نام بزم شعرا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ قدرت نے انہیں ابتدا ہی سے مذاق شعر سے نوازا تھا جو بعد میں رنگ و ادا کی صورت میں ہمارے سامنے نمودار ہوا اور ہمارے سماج و معاشرے نے اس سے استفادہ کیا۔

چکبست کی شاعرانہ حیثیت نظم و غزل دونوں میں مسلم ہے۔ اردو شاعری کی روایت کے مطابق چکبست نے بھی غزل کے ذریعہ اپنی شعری صلاحیتوں کو ابھارنے کی کوشش کی اور پچاس کے قریب غزلوں سے گلشن اردو کو مزین کیا ہے۔ چکبست کی یہ غزلیں اپنی ظاہری اور معنوی خوبیوں کی وجہ سے اردو کی کامیاب غزلوں میں سے ہیں۔ چکبست کی ان غزلوں میں آتش، غالب اور حالی کے اثرات نمایاں طور پر موجود ہیں۔ چکبست نے آتش کی مرصع کاری کو مدنظر رکھتے ہوئے زبان کو حسن اور فنکارانہ خوبصورتی عطا کی ہے اور اپنے جذباتی احساس کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو معاملہ بندی اور مخصوص لکھنوی خارجیت سے مبرا کرتے ہوئے ان میں بادۂ و ساغر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ان غزلوں کو سیاسی بنا کر ان کے حسن کو دوبالا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

چکبست کی غزلوں میں حسن و عشق کے روایتی مضمون ہی نہیں بلکہ موجودہ دور کی روح بھی جھلکتی ہے وہ کائنات کے گیسوؤں کو سنوارتے ہیں۔ سماج، سیاست، معاشی و اقتصادی زبوں حالی اور خانہ جنگی، گرو مسلمان، چکبست کی غزلوں کے محبوب مضامین ہیں اور اس طرح وہ غزل کو قوم کی تعمیر کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ غزل کے موضوعات میں تبدیلی اور تنوع کی دلکشی حالی کے زمانے ہی سے شروع ہو چکی ہے چکبست نے بھی اپنایا اور اقبال کے یہاں اسے معراج نصیب ہوئی۔

غزل کی آرائش و تزئین کے بعد جب ہم شاعر کی نظموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں بھی مقصدیت، بلند اور اہم مطمح نظر، عصری سیاسی اور سماجی حالات و واقعات اور سب سے زیادہ حب الوطنی کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔

چکبست کا نمایاں کارنامہ ان کی نظم گوئی ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "صبح وطن" کی ابتدا انہیں نظموں سے ہوتی ہے جو متعدد

حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کی نظمیں حبِ وطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اقبال کے بعد چکبست ہی وہ تنہا شاعر ہے جن کے کلام میں حب الوطنی کے عناصر سب سے زیادہ ملتے ہیں۔ انہوں نے وطن کی محبت کا جو راگ گایا ہے اس کی دھیمی لے اور گونج چکبست کا اپنا کارنامہ ہے۔ یہ نظمیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا حب الوطنی کے جذبات یہ ایک سیلاب بن کر امڈ آتا ہے۔ ان نظموں میں جذبہ اور عقل کا جو امتزاج ہے وہ اقبال کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ جسے چکبست نے بڑی حد تک اپنا لیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری جوش کی شاعری کی طرح ایجیٹیشنل شاعری نہیں بننے پائی۔ یہ جذبات اور تاثرات جو چکبست کی شاعری سے پیدا ہوئے ہیں ہمارے دل و دماغ پر نقش کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ زبان کی سادگی و صفائی کی وجہ سے ان نظموں کے تاثر میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" اور "وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک" کے دلنشین نغمے چکبست [illegible] ان نظموں کو جن کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے، چکبست نے خصوصیت کے ساتھ بچوں کے لیے لکھا تھا۔ جس کی وجہ سے ان نظموں کا بچوں کی عمر اور نفسیات کے لحاظ سے آسان اور سہل ہونا ضروری تھا۔ لیکن جب ہم دوسری نظموں پر غور کرتے ہیں تو ان میں بھی چکبست کی سادگی اور پرکاری کے اثرات واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ "مادرِ ہند کی عظمت" اس کی زمین پر نورِ حسنِ ازل کی تابندگی ہر صبح خورشید پر ضیا کا ہمالیہ کی چوٹی کو چومنا، اس کا علم و فن، اس کے رشی منی، سورما بیروں، شہنشاہوں اور راجاؤں کا ذکر جس محبت اور فنکارانہ چابکدستی سے کیا ہے وہ اردو نظم کے لیے مایۂ امتیاز ہے۔ ؎

شیدائے بوستاں کو سرو و سمن مبارک — رنگیں طبیعتوں کو رنگِ سخن مبارک
بلبل کو گل مبارک، گل کو چمن مبارک — ہم بیکسوں کو اپنا پیارا وطن مبارک

غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے
اس خاک سے اٹھے ہیں اس خاک میں ملیں گے

ہے جوئے شیر ہم کو نورِ سحر وطن کا — آنکھوں کی روشنی ہے جلوہ اس انجمن کا
ہے رشکِ مہر ذرہ اس منزلِ کہن کا — تلتا ہے برگِ گل سے کانٹا بھی اس چمن کا

گرد و غبار یاں کا خلعت ہے اپنے تن کا
مر کر بھی چاہتے ہیں خاکِ وطن کفن کا

بے شک ملک کی غلامی سے چکبست کو تکلیف پہنچتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ تکلیف دہ چیز ہندوستان کی سیاسی غلامی نہیں بلکہ ذہنیت کی غلامی اور تہذیبِ فرنگی کی کورانہ تقلید ہے، جہل اور نفاق ہے۔ ہندوستانی ذہنوں پر جمود کے جو اثرات ہیں اس کا مرثیہ چکبست کی زبانی سنئے اور ان کی حب الوطنی کی شدت کا اندازہ لگائیے۔ ؎

[illegible]سوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا — دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خوابِ گراں ہمارا — اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

[illegible] سرگرمی اور [illegible] کا لازمی نتیجہ تھا کہ پکار اٹھے ؎

اے صورِ حبِ قومی اس خواب سے جگا دے
بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے

مردہ دلوں کی افسردگی مٹادے ؎
اٹھتے ہوئے شرارے اس خاک سے دکھادے

حب وطن سمائے آنکھوں میں نور ہوکر
سر میں خمار ہوکر دل میں سرور ہوکر

اس سلسلے میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری کا خاص موضوع اور پیغام وطن کی محبت ہے اور چاہتے ہیں کہ ہر فرد اس جذبے سے سرشار اپنے ملک کی فکر میں ہمہ تن مصروف رہے۔ یہی نہیں کہ وہ صرف دوسروں کو اس کی تلقین کرتے ہیں بلکہ وہ خود بھی اپنے سینے پر مادرِ ہند کی تصویر لگائے، پیروں میں بیڑیاں اور [illegible] گلے میں طوق کمر پر کفن باندھے ہیں اور اسی تصویر کو وہ عاشق آزادی کی تصویر سمجھتے ہوئے زنجیر کی جھنکار کو آزادی کے نغمے میں ملا دیتے ہیں۔

اردو شاعری میں سیاسی رجحان کی ابتدا میر، حاتم اور سودا ہی کے زمانہ سے شروع ہو چکی تھی۔ دلی کی بربادی کی داستانیں بھی ہمارے شاعروں کے اسی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ رجحان اور تیز ہوا۔ سیاسی تحریکوں کے ساتھ اس میں اور توانائی آتی گئی یہاں تک کہ پھر یہ اردو شاعری میں ایک مستقل موضوع کی صورت اختیار کرنے لگا۔ غزل اور نظم دونوں میں یہ سیاسی اشارے اور کنائے پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۰۹ء میں جب گورنمنٹ کے مطالبہ کے ساتھ یہ رجحان تیزی سے تیز تر ہونے لگا۔ ۱۹۱۶ء میں ہوم رول تحریک سے متاثر ہوکر ہمارے شاعروں نے بھی اس تحریک میں حصہ لے کر اسے عوام تک پہنچانے کی سعی بلیغ کی۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑی خصوصیت کا حامل ہے۔ آزادی کا احساس عام ہو چکا تھا۔ ہوم رول کی تحریک میں مسز اینی بسنت کی شرکت نے اسے بڑی قوت بخشی اور کانگریس اور مسلم لیگ دونوں متحد ہوکر آزادی کے لیے سرگرم عمل ہوگئیں اور ایک عام آدمی سے لیکر قومی لیڈروں تک سب کے دل جوش آزادی سے لبریز ہوگئے۔ چکبست نے بھی اردو وطن اور حب قومی کے جذبے سے سرشار ہوکر اس تحریک کی اشاعت میں اپنی شاعری کے ذریعہ کل حصہ لیا اور اپنے مطالبات کو واضح طریقے سے عوام میں عام کیا جو ہندوستان کے دل و زبان کا جز بن گئے تھے۔ ؎

جو دل سے قوم کے نکل رہی ہے وہ دعا ہے یہی
تھا جس پہ ناز مسیحا کو وہ صدا ہے یہی

دلوں کو مست جو کرتی ہے وہ ہوا ہے یہی
غریب ہند کے آزار کی دوا ہے یہی

زمیں آئے گا ہے ہوم رول پائے ہوئے
غرور قوم کے بیٹھے ہیں [illegible] لگائے ہوئے

یہ جوشِ پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خون کی حرارت مٹا نہیں سکتا

یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آکے یہ ارمان جا نہیں سکتا۔

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

چکبست "صبحِ وطن" کے دوسرے حصہ میں سماجی مصلح کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چکبست کا زمانہ

ہمارے سماج کا مغربی تہذیب و تمدن سے متاثر ہونے کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کے ساتھ ہندوستان پر صرف بدیسی حکومت ہی نہیں آئی بلکہ ان کی ذہنیت، طور طریق، عادات و خصائل بھی آئے۔ چنانچہ انگریزی یا مغربی اثرات کے سلسلے میں ہمارے یہاں دو جماعتیں پیدا ہوئیں۔ پہلی جماعت جو مغرب زدگی میں انتہا پسند تھی۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا، سوچنا سمجھنا، یہاں تک کہ کھانا پینا بھی انگریزی میں ہوتا تھا۔ یہ ہر چیز کو انگریزی ہی کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کے قائل تھے۔ دوسرا گروہ اعتدال پسند تھا۔ وہ مغرب کی ہر چیز سے چونکتا نہیں تھا، اکبر کی طرح پائپ اور [illegible] یہاں تک کہ ہوائی جہاز سے بھی گھبرانا کیا معنی! وہ مغرب کی ہر چیز کو آسمانی چیز سمجھ کر صلیب کی طرح سینے سے بھی نہ چمٹاتے تھے۔ وہ صرف اعتدال کے قائل تھے۔ انہوں نے مغرب کی اچھی چیزوں کو اپنایا جس سے ہمارے ذہن روشن ہوئے تھے اور ہمارے ملک کی ترقی و بہبود میں جن کا مشمول جز و لاینفک تھا۔ چکبست اسی اعتدال پسند گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اکبر کی طرح سائنس کے مخالف نہیں تھے بلکہ اس کی افادیت پر غور کرتے تھے اور ہر اس چیز کو نظر انداز کرتے گئے ہیں جس سے ہماری تہذیب کی قدروں، اصولوں اور بلند اور عظیم روایتوں پر حرف آتا تھا۔ انہوں نے مغرب کی ہر اچھی چیز قبول کرنے کی ترغیب دلائی اور ایسی چیزوں سے جو ہماری تہذیب، تاریخ، روایات اور مزاج کے موافق نہ تھیں ان کی تکذیب کی۔ اس سلسلے میں وہ تعلیم، عورتوں کی آزادی اور تعلیم وغیرہ سے متعلق جن مصلحانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں اس سے ان کی اعتدال پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ اپنی نظم "پھول مالا" میں وہ لڑکیوں سے مخاطب ہو کر انہیں آزادی کا معیار، ظاہرہ نمود و نمائش، بے پردگی، بے باکی وغیرہ سے روشناس کرائے ہوئے مغرب کی کورانہ تقلید سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور "نوجوانوں سے خطاب" میں ان کو نئے علم میں ہمیشہ غرقاب رہنے کا نیک مشورہ دیتے ہیں۔ لڑکیوں سے خطاب (پھول مالا) کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

روش خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز — داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
رنگ ہے جن میں مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں — ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
رخ سے پردہ کو اٹھایا تو بہت خوب کیا — پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
نئے پھولوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں — یہ ہیں معصوم انہیں بھول نہ جانا ہرگز
ہم تمہیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں — تم ذرا اپنے تئیں بھول نہ جانا ہرگز

مذہب انسان کی اصلاح و ترقی میں سب سے زیادہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس کی زبردست قوت انسان کے دل و دماغ میں خلوص و محبت، سچائی اور وفاداری کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ مذہب اور مذہب سے متعلق چیزوں کو بھی انہوں نے شاعرانہ پیرایۂ بیان میں پیش کیا ہے۔ "گائے" کی عقیدت سے مملو چکبست کی نظم ان کی مذہبیت اور اس غریب جانور کی محبت کا بین اور بہترین ثبوت ہی نہیں اس کی احسان مندی کا اعتراف بھی ہے۔ ؎

صاحب دل تجھے تصویر وفا کہتے ہیں — چشمۂ فیض خدا مرد خدا کہتے ہیں
ہندوؤں کی مسیحا شعرا کہتے ہیں — ماں تجھے کہتے ہیں ہندو تو بجا کہتے ہیں

کون ہے جس نے ترے دودھ سے منہ پھیرا ہے
آج اس قوم کی رگ رگ میں لہو تیرا ہے

"صبح وطن" کے اسی حصے میں انہوں نے رامچندر جی کو بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ تعجب ہے کہ اردو جیسی ہندوستان گیر زبان میں جو یہیں پلی پھولی اور پروان چڑھی، اس میں ابھی ہندوستان کی تاریخ کے عظیم اور تاریخی کارنامے نظم نہیں ہوئے۔ شاہنامہ کی طرح منظوم مہابھارت اور رامائن کو کبھی بہت پہلے نظم ہو جانا چاہئے تھا۔ تاہم اس سلسلے میں چکبست نے رامائن کے ایک سین کو

نظم کیا ہے۔

چکبست نے اپنی تمام نظمیں مسدس کی شکل میں لکھی ہیں جن پر انیس کی شاعری کے اثرات مرتسم ہیں۔ "رامائن کا ایک سین" بھی مسدس ہی کی شکل میں ہے جو اپنی ڈرامائیت، تاثیر، وقت اور موقع کے لحاظ سے الفاظ کے انتخاب (diction) کی وجہ سے اردو کی بہترین نظموں کے انتخاب میں جگہ پانے کی مستحق ہوتے ہوئے شاعر کی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہے۔ تمام خیالات اور جذبات جو اس نظم میں پیش کئے گئے ہیں۔ جذبات ہی فطری انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس میں کسی قسم کی بناوٹ، تکلف اور مبالغہ کا احساس نہیں ہوتا۔ ہر بات دل سے نکلی ہوئی ہونے کی وجہ سے قدرتی الاصل معلوم ہوتی ہے۔ ماں کی گفتگو میں رنج، درد، کسک، پیار اور محبت کے ملے جلے جذبات ہیں اور رامچندر جی اپنے گیان اور سمجھ بوجھ کے مطابق ماں کی ہمت افزائی اور ڈھارس بندھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس نظم کا تقابل جس منظر اور فطری انداز میں ہوا ہے اس سے چکبست کے مشاہدے اور تخلیقی ذہن کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نظم کی ابتدا میں رامچندر جی باپ سے خدا کا نام لے کر رخصت ہونے کے بعد جو دوسری منزل میں ماں سے اجازت طلب کرنے جاتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کی لڑی تھی اور اس خیال سے کہ آنسوؤں کو دیکھ کر ماں کی حالت غیر ہو جائے گی دامن سے اشک پونچھ لیتے ہیں۔ اس کے بعد نظم جس انداز میں آگے بڑھتی ہے اس سے چکبست کی محاورات میں دسترس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ "دنیا کا ہو گیا ہے کیا طور سپید" "تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم" "تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو" "آسان مجھ غریب کی مشکل حل کرنے" وغیرہ کتنی ضرب الامثال ہیں جن کے استعمال سے شاعر نے نظم کی خوبصورتی اور حسن میں اضافہ کیا ہے اسی طرح بچے کے منہ سے ایسی ہی باتوں کا ادا ہونا۔ ہر ایک جو اس کے منہ پہنچ سکتی ہیں یا کم از کم ایسے حالات میں جن خیالات کا اظہار بیٹا ماں کی حالت غیر دیکھ کر کر سکتا تھا۔ ماں بھی اسی انداز گفتگو پر کچھ بس رکھتی۔ ہے کیونکر بچہ ماں کو گیان دے رہا ہے۔ ؎

پھر یہ کہا کہ میں نے سنی سب یہ داستان   لاکھوں برس کی عمر ہو بیٹے ہو ماں کو گیان
لیکن جو میرے دل کو ہے درپیش امتحان   مجھ ہو اس کا علم نہیں ہے تم کو بے گماں
اس درد کا شریک سوا ماں کے جگر نہیں
کچھ مامتا کی آنچ کی تم کو خبر نہیں

آخر ہے عمر ہے یہ میرا وقت واپسیں   کیا اعتبار آج ہوں دنیا میں کل نہیں
لیکن وہ دن بھی آئے گا اس دل کو ہے یقیں   سوچو گے جب کہ روتی تھی کیوں مادر حزیں
اولاد جب کبھی تمہیں صورت دکھائے گی
فریاد اس غریب کی تب یاد آئے گی

"صبح وطن" کا ایک حصہ مراثی پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیے شعرائے متقدمین کی طرح واقعہ کربلا پر نہیں ہیں۔ ان مراثی میں چکبست نے اپنے سیاسی اور قومی لیڈروں کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے ان کے محاسن ظاہری و باطنی کو اجاگر کیا ہے۔ شخصی مرثیوں کے رواج سے پہلے بھی سودا کے یہاں "بلی" اور "مرغ" کے مرنے پر شدید قسم کا اظہار افسوس ملتا ہے۔ "بلی" اور "مرغ" کے مرثیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرثیہ کے معنی میں وسعت آگئی تھی اور اپنے عزیز جانداروں کی موت پر اظہار غم ہو سکتا تھا۔ لیکن شخصی مرثیے جیسے غالب و مومن سے پہلے دکھائی نہیں دیتے۔ غالب نے عارف کی موت پر اور مومن نے اپنی محبوبہ فاطمہ بیگم عرف پردہ نشین کی موت پر مرثیے لکھے تھے۔ مومن کے مرثیہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔ ؎

پھرتی نہ تھی جو پردہ نشین گھر میں بے حجاب
نعش اس کی جائے ہے سر بازار ہائے ہائے

غالب و مومن کے بعد دورِ جدید میں شخصی مرثیہ کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا مرثیہ "غالب" اور "حکیم محمود" اور اقبال کے مراثی "غالب" اور "داغ" بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ حالی اور اقبال کے ان مراثی میں مرنے والوں پر افسوس اور آنسوؤں کا اندازہ ہی نہیں بلکہ ان کی عظیم شخصیتوں کی سیرتوں کے لافانی مرقعے ہیں، چکبست نے بھی اس سلسلے میں ایک درجن متعدد مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں لاجپت رائے، رانڈے، تلک اور گوکھلے کے مرثیے اپنی اثر آفریں ٹیکنک، جذبات نگاری، واقعیت و اصلیت اور سادگی کی وجہ سے جو انیس کے اثر کے تحت چکبست نے کہے، اردو کے بہترین مرثیے ہیں، ان مرثیوں میں انیس کے انداز بیان کی تقلید نے حسن اور خوبصورتی پیدا کی اور ان کی کامیابی اور ادبیت میں اضافہ ہوگیا۔ یہ مرثیے مرحومین کی سیرتوں کے پرکیف و حسین فن پارے ہیں۔ اگر ہر شخص کی سیرت کا مرقع ایک ہی انداز اور پیرایۂ بیان کے ایک ہی طریقے پر پیش کیا جائے تو قاری کے ذہن پر اس کے اچھے اثرات نہیں پڑ سکتے ہمارے شاعر نے اس ذیل میں انسانوں کی نفسیاتی کمزوریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہر مرثیہ میں الفاظ کا انتخاب، طرزِ بیان، بحروں کا استعمال اور سب سے زیادہ سیرتوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ الگ پیش کیا ہے۔ بال گنگا دھر تلک کے مرثیہ کا پہلا اور آخری بند دیکھئے۔ ؎

موت نے رات کے پردہ میں کیا کیسا وار — روشنیِ صبحِ وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار — طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار

بیکسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

اور ———

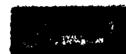
لاش کو تیری سنواریں نہ رقیبانِ کفن — ہو جبیں کے لئے صندل کی جگہ خاکِ وطن
تر ہوا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن — دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

شورِ ماتم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہیئے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی

چکبست نے حبِ وطن کے گیت، سورماؤں اور لیڈروں کے مرثیے اور قوم کے جہل و نفاق اور بغض و عناد کی تصویریں ہی نہیں کھینچی ہیں بلکہ فطرت کی منظر نگاری بھی کی ہے انہوں نے کائنات اور اپنے ماحول کا تفصیلی مطالعہ کیا تھا۔ جس کے جستہ جستہ نمونے ان کی شاعری میں مصورانہ بانکپن لئے ہوئے ہیں۔ "ساون کا ایک سین"، "وطن کا راگ"، "گوکھلے" غرض کوئی نظم ایسی نہیں ہے جس میں چکبست نے فطرت کی تصویریں پیش نہ کی ہوں۔

" Braj Narayan Chakbast can be called the first purely national Indian Poet in Urdu. He want from the narrow space of Gazal Poetry and proceeded into the vast field of natural poetry. It is typical from the aesthetic view point that chakkast chose for his national poems the form of Musaddas (مسدس) which was from the five of Hali to Iqbal the ideal vehicle for proclaiming political Social and religious reformist ideas.

[A HISTORY OF INDIAN LITERATURE : CLASSICAL URDU LITERATURE FROM THE BEGINING TO IQBAL BY ANNEMARIE SCHIMMEL (1975).]



ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی (ناندیڑ)

تحریک آزادی میں اردو ادب کا حصہ

دنیا کی تاریخ خونیں انقلابات سے سرخ ہے۔ بعض انقلابات نے اپنا وجود ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم کر لیا تو بعض نے مفتوحوں کے دل و دماغ میں نفرت کی آگ بھر دی۔ وقتی طور پر تند و تیز طوفان نے اپنے لئے جگہ تو بنا لی لیکن نفرت اور بغاوت نے پھر انھیں سنبھلنے نہیں دیا اور سوائے مٹنے کے کوئی دوسری راہ نہ ملی۔ ایسا ہی ایک تاریخی انقلاب ہندستان کی سرزمین پر آیا۔ بلکہ ہندوستانیوں کی آسودہ حالی و عیش پسندی کا نتیجہ تھا کہ انگریز ۱۸۵۷ء میں ہم پر قابض ہو گئے۔ لیکن میری دانست میں اس طرح کا طمانچہ ہمارے لئے ضروری تھا۔ ورنہ ہم ابھی تک مسکراہٹوں کی صبح، سہانی شاموں اور رنگین آنچلوں کی چھاؤں میں اختر شماری ہی میں مصروف رہتے۔ انگریزوں کی آمد نے ہندستان کے کچھ ایسے لوگوں کو اپنے لئے قوانین مرتب کرنے اور اپنا مقام پیدا کرنے کی توجہ دلائی۔ تاریخ کا ارتقا اس بات کا شاہد ہے کہ ہر دور اور ہر عہد کے بدلتے حالات و نظریات جنم لیتے رہے ہیں۔ دنیائے ادب بھی سماجی، سیاسی، معاشی، اخلاقی، ذہنی اور فکری حسیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ادب میں اس وقت تک کوئی بڑی تبدیلی نہیں پیدا ہو سکتی جب تک کہ خود سوسائٹی انقلاب کے کسی نئے رنگ سے رنگی نہ ہو۔ فنون لطیفہ کے ذریعہ فرد اپنے احساسات و حقیقی جذبات کا اظہار کرتا ہے اور یہ جذبات و احساسات اسی سوسائٹی کے تابع ہوتے ہیں جس ماحول میں کہ وہ سانس لیتا ہے۔ ادب و شاعری ہمارے جذبات کی ترجمانی کا سب سے موثر وسیلہ ہے۔ ۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے قبل اور بعد تاریخ کی سوسائٹی اور ماحول میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اس انقلاب نے ہمارے صدیوں کے قائم شدہ اسلوب و نظام بھی تبدیلیوں اور تغیرات کی آنچ سے دامن نہیں بچا سکا۔ ہمارے لئے بڑی خوش بختی کی بات یہ تھی کہ ۱۸۸۵ء میں نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے ساتھ ہی ذہن و فکر میں تبدیلی آنا شروع ہو گئی۔

۱۸۵۷ء سے ۱۸۸۵ء تک ایک مخصوص طرز فکر کا ترجمان تھا، جہاں صرف اور صرف محبت و خلوص عشق و عاشقی اور پیار و الفت کے نغمے گائے جاتے تھے لیکن اب اس میں بھی تبدیلی آنے لگی۔ سرسید اور حالی نے زبان اور ذہن کو ہر موڑ کے لئے تیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ حالی ہی سب سے پہلے شاعر تھے جو ملک کی سیاست سے متاثر ہو رہے تھے اور جن کا دل ہندستان کی غلامی پر رو رہا تھا۔ ان کی کتاب "[illegible]" اور نظم عالم میں خلل سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ وقت کا بھی یہی تقاضہ تھا کہ عوام میں ذہنی شعور کو ہر سطح پر بیدار کیا جائے اور ان کو پیار و محبت کی دلکش رنگینی سے ابھارنا بھی انتہائی ضروری تھا۔

ہندستان بھی حالات سے گذر رہا تھا، قوم میں انگریزوں کے تعلق سے تنفر بڑھ رہا تھا لیکن جیسے ہی ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے "آمریت و شہنشاہیت" کا خاتمہ کر دیا عوام میں اشتراکیت سے خلوص پیدا ہونا شروع ہو گیا۔ چین میں ماؤزے تنگ،

ہندوستان میں ندائے اسلام، اقبال، جوش، وطن، ایران میں بہار و دورِ بہار مستری اور ترکی میں ناظم حکمت کی شاعری نے ایشیائی بیداری کی
لہر کو سمو دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے عوام میں ذہنی بیداری کی رو تیز تر ہونے لگی چنانچہ ہماری آزادی کی جدوجہد کا کوئی موڑ ایسا نہیں جہاں کے
"اردو ادب" نے ساتھ نہ دیا ہو۔ بقول سردار جعفری "اردو والوں نے آزادی کی جدوجہد کو قومی دائرے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس
کو بین الاقوامی کر دیا۔ حسرت موہانی، لالہ لاجپت رائے، ظفر علی خاں وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ عوام کو جھنجھوڑنا شروع کر دیا۔ پریم چند
کی کہانیوں کے مجموعے "سوزِ وطن" کو انگریزوں نے ضبط کر لیا۔ اخباروں نے بھی عوام میں آزادی کی روح کو پھونک دیا۔ اس عہد میں اردو کے
جو بھی اخبار نکلے ان میں "الہلال"، "ہمدرد"، "ہمدم"، "مدینہ"، "مسلم گزٹ"، "زمیندار"، "پرتاپ"، "تیج"، "ملاپ"، "خلافت"، "انقلاب" وغیرہ کافی
مشہور ہیں۔ ادیب و شاعر ہر طرح اس قافلے میں پابہ رکاب تھے۔

ہندوستان کی تحریک آزادی ۱۹۱۹ء کے بعد رواں دواں اپنی منزل کی طرف گامزن تھی۔ ہندوستانیوں نے "ایشیائی غلام
قوم ہونے" سے نکل کر مکمل آزادی کا نعرہ لگانا شروع کر دیئے تھے۔ چنانچہ وہ سب ہی جانتے ہوں گے کہ
پورا ہندوستان رئیس الاحرار محمد علی کی "جان بیٹا خلافت پہ دے دو" اب کیا تھا ہندوستان کا ہر باشندہ جلیانوالہ باغ
اور منڈی مارچ کے لئے سینہ سپر ہو گیا۔ محمد حسین آزاد اور انجمن کے مشاعرے خود کار رہنے کے ایسے آئینے تھے جنہوں نے بہت پہلے ہی اس
انقلاب کی بو کو سونگھ لیا تھا۔ اقبال کے یہ اشعار، میرے خیال میں ان کے ضمیر کو انتہائی عمدگی کے ساتھ واضح کر سکتے ہیں ؎

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

سیماب

اللہ کے اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

چکبست بھی ہماری شاعری میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ انگریزی کے حاکموں کے خلاف ان کے رویے میں سختی آنا شروع ہو گئی
تھی۔ چنانچہ اس سند کے آخری شعر سے ان کے ذہنی فکر کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے ؎

حکم حاکم کا ہے فریاد زبانی رک جائے — دل کی ہستی ہو لی گنگا کی روانی رک جائے
قوم کہتی ہے ہوا بند ہو پانی رک جائے — پر یہ ممکن نہیں اب جوشِ جوانی رک جائے

اہل خبردار مجنوں نے یہ اذیت دی ہے
کہ تماشہ یہ نہیں، قوم نے کروٹ لی ہے

چکبست نے اسی پر ختم نہیں کی۔ شوق کی حالت کا اندازہ ان اشعار سے بھی بخوبی لگا سکتے ہیں۔

آ رہا ہے شوقِ وطن کا بھی جو ہر ہوگا — فرش کانٹوں کا بھی پھولوں کا بستر ہوگا
جیل بھر جائے گی پھانسی پہ جو پتھر ہوگا — قید خانے ہے کہتے ہیں وہی گھر ہوگا

سنتری دیکھ کے اس جوش کو شرمائیں گے
گت زنجیر کی جھنکار پہ ہم گائیں گے

ان اشعار سے ان کی جرأت مندی کا اظہار ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیصلہ کیا جا چکا ہے اور شاعر اس
فیصلے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے ہر ظلم و ستم کا مقابلہ کرنے کو تیار ہے، خواہ اسے زنجیریں ہی کیوں نہ پہنا پڑے۔ کوئی چیز
اب اس کے پائے استقامت کو ڈگا نہیں سکتی ——

بھی پیدا ہو رہا تھا۔ شاعر نے نظم "سوراج" میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے ؎

دل تڑپتا ہے کہ سوراج کا پیغام ملے
کل ملے، آج ملے، صبح ملے، شام ملے

یہیں رک سکے نہیں بلکہ ان کا جذبہ حب الوطنی وقت کے ساتھ ساتھ اور تیز ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اب وہ یہاں تک بھی پہنچ گئے تھے۔

زبان کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے
جو ذکر ہو تو شکایت کا ذکر کم کر دوں
مگر یقین تیرے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

ظفر علی خان نے کانگریسی رہنماؤں کو ایک قسم کے لہجہ میں تلقین کی کہ آزادی جلسوں اور تقریروں سے ملنے والی چیز نہیں ہے اس کے لئے تو ہر وہ طریقہ کار اپنانا پڑے گا جس سے آزادی کا ملنا جلد ممکن ہو سکے گی۔
چنانچہ ان کا شعر دیکھئے ؎

ریزولیشن کہاں تک پاس کرتے ہم چلے جائیں
یہ کانگریس بیٹھی ہوئی کس وقت تک پیہم
نہیں ملتی ہے جلسوں اور تقریروں سے آزادی
جو ملتی ہے تو ملتی ہے برچھی اور تیشے سے

یہ اشعار واضح اشارہ ہیں قومی تحریک کے مستقبل کا احاطہ کر رہے ہیں محمول مدافعت سے گزر کر ہمیں ایسا راستہ اپنانا پڑے گا جس پر چل کر روس نے زار سے نجات پائی تھی۔ چنانچہ اور بھی واضح انداز میں مولانا محمد علی جوہر نے امرتسر کانگریس کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ

> میں کہتا ہوں کہ اس آزادی کے لئے مسٹر تلک کو پھر جیل جانا چاہئے اور مجھے دوبارہ گرفتاری کے لئے نظر بند ہونا چاہئے۔ مسز بیسنٹ کو پھانسی پر چڑھا جانا چاہئے۔ مگر اس قسم کے مظالم کا خاتمہ ہونا ہی چاہئے

محمد علی جوہر کو جب اور جہاں موقع ملا، وہ ٹھیک انداز میں بات کہے۔ چنانچہ جب وہ لندن کی گول میز کانفرنس میں گئے تو اتفاق سے بیمار ہو گئے۔ اور اسی حالت میں اپنی گفتگو میں اس وقت کے حاکموں کے سامنے انتہائی صاف صاف انداز میں بیان کر دیا۔

> "میں آپ سے درجہ مستعمرات لینے کے لئے نہیں آیا۔ میں مکمل آزادی کے عقیدے کا پابند ہوں، آج جس مقصد کے یہاں آیا ہوں وہ یہی ہے کہ میں اپنے ملک کو واپس جاؤں تو آزادی کا پروانہ میرے ہاتھ میں ہو۔ میں غلام ملک میں لوٹ کر نہیں جاؤں گا۔ مجھے غیر ملک میں جسے آزادی کا شرف حاصل ہو، عزت کی موت منظور ہے اور اگر آپ نے ہندوستان کی آزادی نہیں دی تو پھر آپ کو میری قبر کے لئے یہاں جگہ دینی پڑے گی ——"

جیسے جیسے انگریزی مظالم بڑھتے گئے، ادیبوں اور شاعروں کے گھاؤ بھی بڑھتے گئے۔ ہر شخص انتہائی بے باکی سے اپنے جذبات کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ جوش نے بھی اپنی شاعری میں جنگ آزادی لڑی ہے۔ ان کے کلام نے ہی ان کو شاعر انقلاب کا نام دلوایا۔ ان کی شاعری میں وہ تمام باتیں نظر آتی ہیں جو ایک بے باک اور نڈر سپاہی میں ملتی ہیں۔ سن [illegible]ء میں جوش کی شاعری کا رنگ دیکھئے ——

تڑپ، پیہم تڑپ، اتنا تڑپ، برق تپاں بن جا
اٹھا اے ذرۂ بے حقیقت، آسماں بن جا

ہم زمیں کو تیری ناپاک نہ ہونے دیں گے   تیرے دامن کو کبھی چاک نہ ہونے دیں گے
جی میں ٹھانی ہے یہی جی سے گزر جائیں گے   کم سے کم وعدہ یہ کرتے ہیں کہ مر جائیں گے

اور ۱۹۳۰ء کے آتے آتے ان کی شاعری کا رنگ اور گہرا ہو جاتا ہے۔ "شکستِ زنداں کا خواب" میں ان کی [illegible] تیزی، شاعر کے حوصلوں کا پتہ بتا رہی ہے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں   اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے   اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں اس وقت اور بھی زور بڑھ جاتا ہے جب انگریزوں نے بلقان کی لڑائی میں مسلمانوں کے ساتھ دھوکہ دہی کی۔ روس کا انقلاب، جنگِ عظیم، روسیوں کا اثر ہندوستانی عوام نے ذہنی طور پر قبول کیا۔ ایک طرف تو اشتراکی جذبات اور دوسری طرف ملی و مذہبی جذبات، جنگِ عظیم گرچہ یورپ میں لڑی گئی لیکن اس کے اثرات تمام دنیا پر پڑے۔ ہندوستان میں [illegible] آزادی کے [illegible] تحریکیں شعوری [illegible] سمجھتے تھے۔ اس طرح وہ یہ اعلان کرتے ہیں :

[illegible]   [illegible]

۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے [illegible] تحریکِ آزادی میں حرکت پیدا ہونے لگی۔ ۱۹۲۰ء میں [illegible] کی مخالفت کی، بائیکاٹ اور سودیشی تحریکیں [illegible] "سوراج" [illegible] گئے۔ وطن، حبِ وطن، قوم، ملک کے جذبات اور [illegible] شائع ہونے لگیں۔ حسرت موہانی، [illegible] مرحوم، اقبال، ظفر علی خاں [illegible] آزادی، چکبست [illegible] کافی مشہور رہے۔

۱۹۳۰ء میں جنگِ آزادی [illegible] [illegible] لیکن [illegible] اسکیم کے تحت [illegible] تک رکی رہی۔ عوام [illegible] ہو گئے۔ [illegible] جلسے ہونے لگے [illegible] حکام کو پریشان کر دیا۔ وعدہ[14] کو توڑا [illegible] ۱۹۳۱ء [illegible] [illegible] زیادہ لوگ جیلوں میں [illegible] ہوئے۔ [illegible] لاہور میں [illegible] کے قریب انگریزوں نے مسجد کو ڈھایا اور [illegible] مسلمان اور ہندوؤں نے مل کر صرف ایک ہی رات میں مندر اور مسجد [illegible] تک بنا ڈالی۔ شاید اقبال کا یہ شعر اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے :

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے   من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

[illegible] کی صدائیں گونجنے لگیں۔ ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا۔ ۱۹۲۹ء میں نہرو کی صدارت میں لاہور میں راوی کے کنارے مکمل آزادی کا اعلان کیا گیا۔ [illegible] قوم [illegible] جذبات میں سرفروشی کی تمنا لئے ہوئے تھی۔ آزادی کے جذبات لاوے کی طرح ابلنے لگے۔ ہر قسم کی قربانی کے لئے قوم صف بستہ ہو چکی تھی۔ [illegible] کے مزاج میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔ اب تک [illegible] شاعری [illegible] تھی۔ جہاں صرف حکومت پر نکتہ چینی کرنا اس کا حاصل تھا۔ لیکن انقلابی شاعری کی نوبت [illegible] رہتی ہے اس میں [illegible] کے ساتھ عمل کا جذبہ بھی کارفرما رہتا ہے۔ انقلابی شاعری میں آبِ حیات کا تاثر ہوتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے [illegible] انقلاب [illegible] جوش کے یہ اشعار اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

بھیڑ کے چرخ نئی چال چلنے والا ہے
سنبھل سنبھل کے زمانہ بدلنے والا ہے

مزار ولی گر لوٹنے کے بعد اب انسان بھی ہے
کرشا بھی سے نہیں ہوتا شرافت کا چلن پیدا

۱۹۴۰ء کے بعد جوش کی شاعری میں جوش اپنے لگتا ہے کیونکہ پان اسلامزم کی تحریک نے بھی اپنے بازو پھیلانا شروع کر دیے تھے۔

چھلکنے ہی پہ ہے اب آنکھ غربت غلامی کی
فسانہ ختم ہے اب غیر کی خدمت گزاری کا

جوانی میں لہو میں جب بہار شب توی کی
تو ہوتا ہے شگفتہ لالہ زار حب انسانی

اردو زبان کا لب و لہجہ ۱۹۳۶ء کے بعد اور بھی سخت ترین ہو گیا۔ اسے بھی ایک اتفاق ہی کہیے کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام نے بہت سے شعراء ادیبوں اور شاعروں کو اس موڑ پر لا کھڑا کر دیا تھا۔ جہاں سے وقت کے سارے دھارے پھوٹنے لگے ہیں۔ ہر ایک کا ذہن انقلابی بن چکا تھا۔ جوں جوں سامراجیت کے مظالم بڑھتے جاتے تھے۔ باغیانہ عناصر کو شہ ملتی جاتی تھی۔ چنانچہ اب جو بھی تلوار نکلتی اس کا ماحصل صرف "آزادی" ہی ہوا کرتا۔ فراق گورکھپوری کے کس بل کو ملاحظہ کیجیے ؎

کمر کس لو کس بل بازوؤں میں آ گئے ہیں
بوقت رزم آرائی بلائے ناگہاں ہم ہیں

جو ہیں اہل حکومت اہل ثروت اہل سرمایہ
مٹا دینگے انہیں ہم مالک کون و مکاں ہم ہیں

چنانچہ انجمن کے قیام کے بعد سردار جعفری اس کے لئے پیش پیش رہے۔ ان کا باغیانہ رنگ بھی قابل ملاحظہ ہے۔

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا

بغاوت رہبر جنگیر کی سے تہذیب تارک سے
بغاوت جبر استبداد سے سرمایہ داری سے

بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم و قانون سیاست سے

بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستانیوں کے سوچنے اور سمجھنے کے ڈھنگ میں فرق آ گیا تھا۔ ادیب و شاعر کھلے بندوں اس قسم کی تحریر اور تقریر کرتے، جس سے اس وقت کی تحریک کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ آگ کس قدر شدید تھی۔ شاعر جیسا کمزور دست و بازو کا انسان بھی آزادی کے لئے حکومت سے جب ٹکر بات کرنے سے نہیں ڈرتا تو پھر ان جیالوں کا کیا کہنا جنہوں نے ہنستے ہنستے پھانسی کے پھندے اور گرم آگ کو سینوں میں ٹھنڈا کر لیا۔ کلام کی اس گرمی سے تو یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ہمیں آزادی تقریباً دس سال پہلے ملنا چاہیے تھی جب کہ یہ دس سال بعد ملی۔ شورش کاشمیری نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے کس قدر کھل کر بات کر رہے ہیں ؎

لیا ہے اہل ہند کی تذلیل کا بدلہ
ناموس کی لٹتی ہوئی قندیل کا بدلہ

مشرق کے جوانوں کو سنبھلتے ہوئے دیکھوں
یہ ہند کی سرکار بدلتے ہوئے دیکھوں

اسی طرح مجاز بھی نوجوانوں سے خطاب کر رہے ہیں ؎

نو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مخدوم کی اور جیسے اس نشتر کو اور سان پر رکھ دیا۔ یہ تانبے کی زبان بولتا تھا۔

قسم ہے خون سے سینچے ہوئے رنگیں گلستاں کی
قسم ہے خون دہقاں کی قسم خون شہیداں کی

یہ ممکن ہے کہ دنیا کے سمندر خشک ہو جائیں
یہ ممکن ہے کہ دریا بہتے بہتے تھک کے سو جائیں

جلانا چھوڑ دیں دوزخ کے انگارے یہ ممکن ہے
روانی ترک کر دیں برق کے دھارے یہ ممکن ہے

زمیں پاک ہے ناپاکیوں کو وصل نہیں سکتی   وطن کی شمع آزادی کبھی گل ہو نہیں سکتی

اور یہی روش صدیقی ' بیداریٔ مشرق میں —

زندگی — تابندگی ہے روح آزادی کے ساتھ
زندگی — پائندگی ہے روح آزادی کے ساتھ
زندگی ہی زندگی ہے روح آزادی کے ساتھ
زندہ رہنا ہے تو آزادی سے کیا اجتناب
انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

وامق جونپوری نے اپنے شعروں سے اس طرح کا نعرہ لگایا —

یہ کون اٹھا ہے بر و بحر میں انگڑائیاں لیتا ہوا
یہ کون اٹھا ہے کشتیٔ خون کے طوفان میں کھیلتا ہوا
یہ مزدوروں کا لشکر ہے کسانوں کی چڑھائی ہے
یہ جنتا کی لڑائی ہے۔ جنتا کی دہائی

کیفی اعظمی کے ان باغیانہ نغموں کی شان بھی دیکھئے

ہم غلام ہیں آزادی کے طوفان ہیں
ہم ہیں مزدور ہیں ہم ہیں دہقاں ہیں
فخر اس پر ہے ہم کو کہ انسان ہیں

اور یہ بھی کہ نسیم کرہانی

سر جائے کہ جان جائے اے مادرِ ہندوستاں   ذلت سے غلامی کی ہم تجھ کو چھڑا دیں گے
کس طرح ستاتا ہے سر دیتے ہیں مستقل   ظالموں کو بتا دیں گے اپنوں کو سکھا دیں گے

[illegible] سے [illegible] تک کا زمانہ بھی ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس شورش انگیز زمانہ میں نہ جانے کتنے آزادی کے متوالے دار پر چڑھا دیئے گئے۔ اسی مقام یعنی مالیگاؤں ضلع ناسک سے سلطان شاہ، فریدن، محمد شعبان، اسرائیل اللہ رکھا کو یرودہ جیل میں پھانسی دیدی گئی۔ خلیفہ عبداللہ اور محمد حسین حاجی جیل کی اذیتوں سے دم توڑ دیئے۔ اس سے ہمارے ہندوستان کی اس سیاسی بے چینی اور حریت کے عزائم کا پتہ چلتا ہے۔ [illegible] میں کاکوری کیس ہوا، اگست [illegible] کو شاہجہاں پور میں انقلاب پسندوں کا جلسہ ہوا جس کی صدارت رام پرشاد بسمل نے کی جس میں تجاویز طے پائے۔ اشفاق اللہ خان شہید اور رام پرشاد بسمل دونوں کو پھانسی دیدی گئی۔ یہ دونوں ہی اردو کے اچھے شاعر تھے۔ اردو ادب بالخصوص جنگ آزادی کی تاریخ میں رام پرشاد بسمل کا نام ہمیشہ درخشاں رہے گا۔ اگرچہ انگریز نے انہیں پھانسی پر لٹکا دیا لیکن ان کا یہ شعر جنگ آزادی کے لئے ایک مشعل کی طرح کام دیتا رہا۔ اور اس وقت جلسہ کی ابتدا ہی یہی شعر پڑھا جاتا تھا —

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہی نہیں بلکہ ۱۹۳۰ء میں جب ساری سرکار گاندھی جی کی مدد کر رہی تھی اندرا گاندھی کی لال قلعہ پر زبردست جلسے کے آغاز پر ملک کی مست زمونی نے ترنگا لہرا کر بڑا کرب اور غزل گائی گئی۔

پہلی جنگ عظیم اور روس کی انقلاب نے ہندوستان کو کیا، بیرونی ممالک میں بھی مختلف تحریکوں کو جنم دینا شروع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو صف بستہ کرنا شروع کیا۔ آزادی کی خواہش اور غلامی کے خلاف نفرت کے جذبات کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی مسائل ابھر کر سامنے آنے لگے۔ ملوکیت اور سرمایہ داری کے خلاف کھلم کھلا اعلان جنگ ہوا، اگرچہ ابتدا میں صرف نعرے بازی ہی رہی۔ لیکن اقبال کی نظم خضر راہ، جوش کی نظم زوال جہانبانی، کسان، اور نظام لرزہ اٹھا، جدلہ ہوا تھا۔ ۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے تحت صوبوں میں محدود خود مختاری دی گئی تھی لیکن کوئی شاعر اور ادیب اس ایکٹ سے خوش نہیں تھے۔ اپنی اپنی تخلیقات سے اس کی مخالفت ہی کرتے رہے۔ ظفر علی خاں کی انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء، احسن بھوپالی کی نظم آئین جدید، جوش کی نظم وفاق اس بات کے اعلامیہ ہیں۔ بہرکیف ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک بیرونی تسلط کی مخالفت اور معاشی، اقتصادی تصورات پر مبنی بے شمار بیرونی سلطنت کے مخالفت کرتے رہے۔ اس میں جوش، سیماب، ظفر علی خاں، فراق، شورش، جمیل مظہری، روش صدیقی، اقبال سہیل کی تخلیقات ہیں تو دوسری طرف سے ترقی پسند شعرا، مجاز، جاں نثار اختر، مخدوم، فیض، جذبی، سردار جعفری اور ساحر کی ترقی پسندی۔ جوش کی نظم وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام کافی اہمیت کی حامل رہی۔ جوش نے ایک ایسی ہی نظم ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام بھی لکھی۔ جس میں ہندوستانیوں پر ڈھائے گئے مظالم کو مختصراً پیش کیا۔ لیکن یہ نظم ضبط کر لی گئی۔ جوش کے گھر کی تلاشی لی گئی۔ جوش نے پھر تلاشی کے عنوان سے ایک نظم کہہ ڈالی۔ اس کے علاوہ اور بھی چند یادگار نظمیں ہیں۔ جیسے مجاز کی اندھیری رات کا مسافر، مخدوم کی اندھیرا اور زلف چلیپا، سردار جعفری کی جنگ اور انقلاب، الطاف مشہدی کی نظم وطن آزاد کرنے کے لئے، اختر الایمان کی سرمایہ، ن م راشد، ساحر کی نظم لہو نذر ہے، جاں نثار اختر کی سویرا ہیں، جنہیں اس وقت بڑی مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ انگریز حکومت نے اس وقت بھی تقریر و تحریر پر پابندی لگا دی تھی۔ عوام کی آواز کو دبانے کے لئے جیل بھرے جا رہے تھے۔ تمام بڑے بڑے کانگریسی رہنما گرفتار کر لئے گئے۔ دوسری جنگ عالمگیر میں برطانیہ کے موقف میں دن بدن کمزوری آتے چلے گئی۔ چنانچہ ہندوستانیوں کو خوش کرنے کے لئے "ڈومینین" درجہ دینے کا وعدہ کیا گیا۔ لیکن کانگریس نے اس کی مخالفت کی اور جنگ عالمگیر میں تعاون کرنے سے انکار کر دیا۔ کرپس مشن آیا اور گیا بھی۔ اگست ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑ دو مہم کا آغاز کیا گیا۔ چن چن کر لیڈروں کو سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا گیا۔ سبھاش چندر بوس کسی طرح بچ کر نکل گئے اور آزاد ہند فوج بنا ڈالی۔ جس سے انگریز بہت گھبرا گئے۔ جاں نثار اختر کی نظم ہرلین قافلہ اس وقت کی بھی ترجمان ہے۔ علی جواد زیدی کی نظم "قیدی کی لاش" مہادیو ڈیسائی کی موت پر ہے جس کے پیچھے برطانوی سامراج کا ہاتھ تھا۔ شمیم کرہانی کی نظم "جھولے نہ دو" مہاتما گاندھی کی گرفتاری سے متعلق تھی۔ عین اسی زمانے میں بنگال میں قحط پڑا۔ شاعروں اور ادیبوں نے دردمند تخلیقات پیش کیں۔ ۱۹۴۵ء بڑی جنگ کے خاتمے پر لندن سے ایک وزارتی وفد ہندوستان آیا۔ جوش نے "وزارتی وفد کا فریب" اور احمد ندیم قاسمی نے "ہندوستان کی آواز" جیسی نظمیں کہہ ڈالیں۔ ۱۸ فروری ۱۹۴۶ء میں جیسے جیسے تحریک اپنی انتہا پر پہنچ رہی تھی جہازی ملاحوں نے بغاوت کر دی۔ بمبئی میں کئی آدمی گولی کی زد میں آ گئے۔ جس سے انگریزوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ ساحر لدھیانوی نے "یہ کس کا لہو ہے کون مرا" کے عنوان سے بڑی ہی خوبصورت نظم کہہ ڈالی ؎

ہم ٹھان چکے ہیں اب جی میں، ہر ظالم سے ٹکرائیں گے
تم سمجھوتے کی آس رکھو، ہم آگے بڑھتے جائیں گے

ہر منزل آزادی کی قسم، ہر منزل پہ رہبر ہیں ہم
یہ کس کا لہو ہے کون مرا
اے رہبر ملک و قوم بتا، یہ کس کا لہو ہے کون مرا

بالآخر ہندستان کے اس وقت کے وزیر اعظم کلیمنٹ ایٹلی نے اعلان کیا کہ ۱۹۴۸ء میں حکومت ہندستان کے حوالے کر دی جائیگی۔ آزادی کی اس جدوجہد سے لے کر آزادی کے حصول تک، دو شاعروں میں اشفاق اللہ شہید اور رام پرشاد بسمل تو پھانسی پر جھول گئے لیکن کئی ایسے ہیں جنہوں نے انگریزوں کی قید و بند میں بے پناہ مصیبتیں جھیلیں۔ ان میں مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، جمیل مظہری، گوپی ناتھ امن، میلا رام وفا، فراق گورکھپوری، احمق پھپھوندوی، سردار جعفری اور نہ جانے کتنے ادیب تھے۔

اس طرح ہماری جنگ آزادی میں ادیبوں اور شاعروں نے نہ صرف ملک و قوم کی خدمت کی بلکہ ہماری زبان میں ایسا ادبی اضافہ کیا کہ جو رہتی دنیا تک بطور ایک لافانی مثال کے قائم رہے گا۔

آخر میں، میں اپنے اس مضمون کو جیالے ادیبوں اور شاعروں کی خدمت میں سلام تبریک پیش کرتے ہوئے سراج لکھنوی کی "آزادی" کے اس آخری بند پر اپنے مضمون کو ختم کرتے ہوئے آپ سے اجازت چاہتا ہوں ؎

زمیں اپنی، فضا اپنی، آسماں اپنا
حکومت اپنی، علم اپنا اور نشاں اپنا
ہیں پھول اپنے، چمن اپنا، باغباں اپنا
اطاعت اپنی ہے، سر اپنا، آستاں اپنا
جہانِ کعبہ نہیں یاں جہانِ دیر نہیں
سب اپنے ہی نظر آتے ہیں کوئی غیر نہیں

کہہ مکرنی

پہروں بیٹھا سبھا سجائے
مانگ بھرے اور کتھا سنائے
تانکنے آئے پڑوس کی بیوی
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی ٹی وی

——— شان الحق حقی

مولوی محمد حنیف

جہاد آزادی میں علماء کا حصہ

[illegible] ان بدنصیب ملکوں میں ہمارا ملک ہندوستان بھی شامل ہے جس پر [illegible] ایک عہد ساز کردار ادا کیا ہے اس لئے غیروں کے قبضے کے [illegible] شاہ عالم [illegible] اور اپنی فوج کی نگرانی میں ملک پر [illegible] ملک کے [illegible] روح تھا عہدوں [illegible] نظام نے ایمان ویقین اور نفس [illegible] حضرت شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ نے سب سے پہلے آزادی کا صور پھونکا اور کسی سے ڈرے بغیر اعلان کیا کہ انگریز [illegible] اس ملک پر حکمرانی کا کیا حق ہے اور یہ فتویٰ دیا کہ ان الهند دار الحرب [illegible] ان کے خلاف جہاد دین وملت کا اولین فرض ہے۔

حضرت شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ کا یہ وہ نعرہ حق تھا جس نے برطانوی ایوان میں زلزلہ پیدا کر دیا اس انقلابی اعلان اور جہد آفریں [illegible] کی پشت پر [illegible] کام کر رہا تھا تو صرف یہ کہ ملک میں تمام قوموں کے مذاہب کے ساتھ مسلمانوں کے شاندار تمدن اور جاندار تہذیب [illegible] اسلامی قدروں کی حفاظت صرف اسی وقت ممکن ہے جب ہم غیروں کے [illegible] محفوظ رہیں [illegible] جب کسی ملک [illegible] سب سے پہلے [illegible] پورے معاشرہ کو اپنی پالیسی [illegible] کا پابند بنایا [illegible] معاشرے [illegible] حضرت کی [illegible]

[illegible] اس تحریک کو [illegible] حضرت شاہ صاحب کی فیض تربیت [illegible] علماء میں سید احمد شہید اور سید اسماعیل شہید رحمۃ اللہ [illegible] شہید کر دیئے گئے جس کا [illegible] تحریک متاثر ضرور ہوئی مگر ختم نہ ہو سکی [illegible] شہادت سے سرفراز [illegible] جماعت پیدا ہوئی جن کے کارنامے [illegible] اسلامی تاریخ کے لئے [illegible] عمل کی [illegible] مثال ہیں۔

جہاد آزادی کا [illegible] انقلاب آفریں نعرہ جسے حضرت شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ نے بلند کیا تھا علماء کرام اور مجاہدین [illegible] کے دل [illegible] حیثیت کے [illegible] سرپکف ہو گئیں امتحان [illegible] علماء اور مجاہدین [illegible] جہاد آزادی کا [illegible] غلام [illegible] آزادی

محصور تھے جلاد منش انگریزوں کے قدم نہیں رکتے تھے ... انکے دل انگریزوں کے خلاف آتش سوزاں
بنے ہوئے تھے وہ اس منصوبے کے سوا کچھ نہیں سوچتے تھے دن بدن زور پکڑ رہا تھا

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں ⁂ اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

اس ہیجانی دور میں ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۱ء تک انگریزوں نے جی بھر کر ظلم ڈھایا، علماء کا قتل عام ہوا، جن پانچ سو علماء نے جہاد کے فتوے پر دستخط کئے تھے وہ بالآخر زندگی کی قید سے آزاد ہو گئے۔ دلی اجڑ گئی، اس کا سہاگ خاک میں مل گیا۔ چاندنی چوک رنج و ملال کا علامتی نشان بن گیا بادشاہ ظفر اور سادات کا خاندان ... ان پر جو کچھ گزری گیا علماء کے قتل سے جو سماں پورے ملک پر چھا گیا اسے بیان کرنے کے لئے جگر چاہئے۔ انگریزوں نے علماء صادق پور کو بری طرح برباد کیا مولانا احمد اللہ خان، مولانا یحییٰ علی، مولانا جعفر تھانیسری، مولوی عبد الرحیم جیسے بزرگوں کی داستان غم سے اس علاقے میں جو کہرام مچا اس کی حکایت ناممکن ہے صادق پور کا وسیع علاقہ جس میں علماء کے مکانات تھے مسمار کر کے زمین کے برابر کر دیا گیا اس علاقہ کی ضبط شدہ جائداد کوئی خریدنے کے لئے تیار نہ ہوا تو منہدم مکانات کو میونسپلٹی کی تحویل میں دے دیا گیا میونسپلٹی نے اس پر بازار کی عمارت بنا کر اس کا نام منڈی رکھ دیا حضرت مولانا احمد اللہ خان لاری کے صاحبزادے حکیم عبد الحمید لاری نے اس المیہ کو اس طرح بیان کیا ہے

کم از اہل حضر مرزوم ⁂ ماجرائے عیال آں مظلوم
جملہ شب عید ما سحر کردند ⁂ ہمہ را از مکان بدر کردند

مالکوں کو حکم تھا کہ اندر سے ایک سوئی بھی نہ لے جائیں ظالموں نے اس انتقام کے لئے مراد آباد کی طرح عین عید کا دن انتخاب کیا حکیم صاحب فرماتے ہیں

مایہ عیش سامان ماتم شد ⁂ عید ما غرہ محرم شد

یہ دہشت پسندی برطانیہ کی طرف سے اس لئے تھی تاکہ مسلمان آزادی کے لئے کوئی قدم آگے نہ بڑھا سکیں۔ انگریز جانتا تھا کہ اس بہادر اور سرفروش قوم کو مجبور کر کے دوسری قوم کو محکوم بنائے رکھنا آسان ہے لیکن باوجود ظلم و ستم ملت کے ان جیالوں نے حوصلہ نہیں ہارا، داغ ناکامی، نارسائی، ہمت پستی، اور خون جگر بہا کر ملت کے ان سپوتوں نے جہاد آزادی کو آگے بڑھایا آزادی کی راہ میں درپیش جگر خراش یادوں کو علماء ملت اور رہنمایان قوم نے جس طرح برداشت کیا اس کی حکایت شاعر نے خوب کی ہے

آئی کوئی بلا تو [illegible] ⁂ زخم کوئی ستم تو اسے بہار کہہ گئے
[illegible] ⁂ خنجر کوئی چلا تو اسے خار کہہ گئے
باندھے گئے تو [illegible] ⁂ زخمی ہوئے تو جسم کو گلزار کہہ گئے
طوق و رسن کو نام دیا زلف یار کا ⁂ زنداں کو سایہ مژہ یار کہہ گئے
کس آن و بان کے وہ شہید ان حق تھے ⁂ تیغ رواں کو ابروئے خمدار کہہ گئے
بارش مجز ملت ما تری گزر گئی ⁂ کیا لوگ تھے جو دار کو دلدار کہہ گئے

۱۸۵۷ء کا غدر دراصل مسلم حکمرانوں کی غفلت کیشی اور غداری کی قدرتی سزا تھی جس سے پوری ملت کو گزرنا تھا ایک بلاخیز طوفان تھا جو اس ملت کے سر سے گزر گیا۔ ملت پھر پوری قوت کیساتھ ابھری حقیقت یہ ہے کہ ہر سیلاب کے بعد زمین کی [illegible] کسان کو تجربہ ہے، سیلاب کے بعد زرخیزی کا عہد ہے اور ساحل آشنا ہونے والی کشتی کو پتوار مل جاتا ہے علماء الٰہی تحریک کے مجاہدین نے ہمت ہارے بغیر پوری قوت کے ساتھ کام سنبھال لیا۔ حضرت مولانا محمد قاسم صاحب نانوتوی، مولانا رشید احمد صاحب گنگوہی، مولانا رحمت اللہ کیرانوی، مولانا فضل حق خیرآبادی، حافظ ضامن شہید مولانا مظہر نانوتوی اور حافظ عبد الحق جیسے مردان کار اور جانبازان حریت میدان عمل میں آگے بڑھے دلی سے اجڑ کر یہ خاندان بار دیگر دیوبند جیسے گمنام قصبہ میں انگریزوں سے مقابلہ کرنے کے لئے سر جوڑ کر بیٹھے جہاد آزادی کو جہاد اسلام قرار دے کر ان کو پھر سے گرما دیا شاملی کے میدان میں انگریز

زبانی دست بدست مقابلہ اس جنگ آزادی کا روشن باب ہے جس نے یہ ثابت کر دیا کہ حوصلہ ہو تو ذرہ و خس بھی طوفانوں کو پسپا کر سکتے ہیں اسی بے سروسامانی کے مقابلہ نے غدر کے ملبے اور شکست خوردہ مسلمانوں میں مقابلہ کی نئی تاب پیدا کر دی غدر کی دہشت انگیز تباہی جس میں گلشن اسلام ویران ہو چکا تھا اس کی چھپے سے نمودار ہونے والی حجۃ اللہ کے ان بندوں نے دین کی نشر و اشاعت کے ساتھ قزاق و ستم گر حاکم سے مقابلہ کرنے کے لئے دارالعلوم کی بنیاد رکھی اس درسگاہ کا قیام تاریخ آزادی کا وہ زریں باب ہے جہاں سے تحریک آزادی کو تیز کرنے کے لئے بے پھیر لا جہاں۔ قلم کے بے باک دہنی۔ زبان کے فکر آزما خطیب اور اجتماعی فکر کو ایک مرکزی نقطہ پر جمع کر دینے والے اعلیٰ دماغ پیدا کئے بلاشبہ دارالعلوم کا اصل محرک یہ تھا کہ تحریک آزادی کو یہاں سے ہر طرح کا تعاون مل سکے اور جہاں سے اسلام دشمن سرگرمیوں کا مقابلہ ہو سکے اس درسگاہ سے جو سب سے پہلا سپاہی پیدا ہوا جہاد آزادی کی پوری تاریخ اسے شیخ الہند حضرت مولانا محمود الحسن رحمۃ اللہ علیہ کے نام سے یاد کرتی ہے خدا کے اس بندے نے اپنے اسلاف کے مشن کو آگے بڑھانے کے لئے کمر کس لی۔

حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن رحمۃ اللہ علیہ اپنے اسلاف اور معاصرین میں انگریز دشمنی کے لئے بہت ممتاز مقام کے مالک ہیں ان کی پوری زندگی انگریزوں کے خلاف بے مثال اور لازوال قربانیوں کی طویل داستان ہے ان کی ذات سے سرفروش علماء کی پوری ایک ٹیم تیار ہوئی ان کی دیرینہ خواہش تھی کہ تیز تر کرنے کے لئے علماء کے ساتھ عصری علوم اور انگریزی تعلیم کے ماہرین بھی ہمارے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلیں چنانچہ حضرت شیخ الہند کی مومنانہ بصیرت اور باطنی تصرف نے ڈاکٹر مختار احمد انصاری، حکیم اجمل خان، مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالمجید خواجہ، مولانا ظفر علی خان جیسے انگریزی داں ماہرین کو مولانا جوش بنا دیا تاکہ انگریز کا مقابلہ فکر و نظر کے ہر محاذ سے کیا جا سکے اور ملک کے دو بنیادی مسلم ادارے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور دارالعلوم دیوبند کو اختلاف فکر و نظر کے باوجود اس مرکزی نقطہ پر یکجا کر دیا جائے اسی مقصد سے دارالعلوم کا جلسہ دستار بندی ۱۳۲۸ھ میں ہوا جس میں ملک بھر کے تقریباً تین ہزار مسلمانوں نے شرکت کی انگریزی داں طبقہ کی نمائندگی کرتے ہوئے صاحبزادہ آفتاب احمد خاں وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے تجویز پیش کی کہ دارالعلوم کے تعلیم یافتہ علی گڑھ انگریزی پڑھنے جایا کریں اور علی گڑھ کے گریجویٹ عربی کے لئے دیوبند آئیں اس طرح نصب العین کی یکجہتی نے انگریزوں سے مقابلہ کے لئے کردار عمل اور عزم وہمت کی نئی راہ ہموار کی اور حضرت شیخ الہند کے بروقت اقدام سے علی گڑھ میں بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف عداوت کی آگ بھڑکی اور یونیورسٹی کے احاطہ میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ جلسے اور انگریز ملک کے غاصب ہیں نعرے بھی لگنے لگے تحریک عدم تعاون جب ملک بھر میں اٹھی تو اس کی تائید میں علی گڑھ خاموش تماشائی نہیں رہا طلبہ کی ایک بڑی تعداد نے عام انگریز دشمنی کا مظاہرہ کیا اسی دوران ۱۹۲۰ء میں حضرت شیخ الہند کی قیادت میں ایک وفد علی گڑھ پہنچا جس میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خان، حسرت موہانی، اور مولانا محمد علی جوہر وغیرہ شامل تھے۔ ان بزرگوں کا اصرار یہ تھا کہ حکومت سے کسی قسم کا تعاون نہ کیا جائے لیکن کالج کے ٹرسٹ بورڈ نے یہ طے کیا کہ کالج بدستور سرکاری امداد لیتا رہیگا اس فیصلہ کے بعد مولانا محمد علی جوہر کے سامنے ایک ہی راہ تھی کہ علی گڑھ کے بجائے ایک آزاد دارالعلوم کی بنیاد ڈالیں اسی زمانہ میں حضرت شیخ الہند کے ہاتھوں مولانا جوہر نے مسلم نیشنل یونیورسٹی کے قیام کی درخواست کی حضرت شیخ الہند اگرچہ بیمار تھے لیکن فرمایا کہ اگر میری صدارت سے انگریز کو تکلیف ہوگی تو میں اس جلسہ میں ضرور شرکت کروں گا چنانچہ بیماری کے باوجود پالکی میں لا کر حضرت کو دیوبند اسٹیشن سے دلی اور دلی سے علی گڑھ پہنچایا گیا جہاں مختصر توقف کرکے خود فرمایا کہ دارالعلوم کے اولین نامور فرزند کو اپنے استاد کی طرف سے جذبہ حریت اور انگریز دشمنی کس طرح وراثت میں نظر آتی ہے کہ بیماری کی تکلیف کا بھی کچھ احساس نہیں فرمایا اور اسی حالت میں اتنے لمبے سفر کے لئے آمادہ ہو گئے حقیقت یہ کہ جہاد حریت کے لئے اگر ہمارے بزرگوں میں یہ جذبہ نہ ہوتا تو انگریزوں کی غلامی سے کسی طرح نجات ممکن نہیں تھی۔ وہاں پہنچ کر انہوں نے وہ تاریخی خطبہ دیا جس کی آج تک ایک طویل زمانہ گذر جانے کے بعد باقی ہے اس خطبہ کو حضرت شیخ الہند کے نسبت ترین شاگرد علامہ شبیر احمد عثمانی نے پڑھ کر سنایا۔

"میں نے اس پیرانہ سالی اور حالات رقابت کے باوجود آپ کی اس دعوت پر لبیک اس لیے کہا کہ میں اپنی ایک گم شدہ متاع کو پانے کا امیدوار تھا۔ جس سے ایک مدت سے میں محروم تھا۔ بہت سے نیک بندے ہیں کہ جن کے چہرہ پر نماز کا نور اور ذکر اللہ کی روشنی جھلکتی ہے۔ لیکن جب ان سے کہا جاتا ہے کہ خدارا اٹھو اور اس امت مرحومہ کو کفار کے نرغے سے بچاؤ تو ان کے دلوں پر خوف و ہراس طاری ہو جاتا ہے۔

اے نونہالان وطن! جب میں نے دیکھا کہ میرے اس درد کے غم خوار جس میں میری ہڈیاں پگھلی جا رہی ہیں، مدرسوں اور خانقاہوں میں کم اور اسکولوں اور کالجوں میں زیادہ ہیں تو میں نے اور میرے چند مخلص ساتھیوں نے ایک قدم علی گڑھ کی طرف بڑھایا اور اس طرح ہم نے ہندوستان کے دو تاریخی مقاموں علی گڑھ اور دیوبند کا رشتہ جوڑا۔"

بلاشبہ انگریزوں کا مقابلہ کرنے کے لئے ان دونوں اداروں کا اتحاد ضروری تھا جس کا احساس سب سے پہلے حضرت شیخ الہند نے فرمایا۔ مولانا کی اس پیش رفت پر انگریزی داں طبقوں میں ایک عام بیداری پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر انصاری کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ وہ حضرت کے مرید خاص تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم جو اس وقت کالج کے طالب علم تھے فرماتے ہیں کالج کی مسجد میں جامعہ ملیہ کا افتتاح ہوا، بیعت ہونے کا وہ دن بھی ہمیشہ یاد رہے گا جب اس قافلہ سالار نے ہم سب کو اکیلے اکیلے ایک تنگ و تاریک کمرہ میں قرآن پاک پر حلف لیا تھا کہ جب تک انگریزی اقتدار کا خاتمہ نہ ہو جائے چاہے کچھ بھی ہو اس حکومت سے کسی حالت میں تعاون جائز نہیں ہے۔ کرشنا آشرم اور دوڑ کے احاطہ میں انتہائی بے سر و سامانی کے ساتھ کچھ خیمے نصب ہوئے، حضرت شیخ الہند کی قیادت میں جامعہ کے ذمہ داروں نے انگریزی حکومت کے خلاف ذہن سازی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی کا بیڑہ اٹھایا۔ اساتذہ نے بڑی بڑی دشواریوں کا مقابلہ کیا۔ مگر جذبہ، محبت کو اپنا نصب العین بنایا۔ ڈاکٹر حسین صاحب فرماتے تھے کہ ہم بے سر و سامان ہیں لیکن ہمارا ارمان بہت زیادہ ہے۔ اس زمانے میں مولانا محمد علی جوہر کی زبان پر یہ شعر بہت کثرت سے تھا

بے دست گاہیم کہ معراج ہوائے وصل ⁂ شوریست بر سرم کہ بہ سامان برابر است

جامعہ ملیہ قائم ہوا اور یہ طے ہوا کہ (۱) یہ تعلیم گاہ حکومت کے اثر سے آزاد، قومی و ملی مصالح کی پابند ہوگی (۲) اس کی تعلیم میں دینی اور عصری قدیم و جدید عناصر کا یکجا امتزاج ہوگا (۳) وہ ملک کی آزادی اور ہندوستانی قومیت کی تحریک میں حصہ لے گی (۴) تعاون ملی کے لئے حکومت وقت کی دست نگر نہ ہوگی۔ اس وقت جو طلبہ محنت اٹھا کر اور پیچھے پیچھے چل کر تعلیم حاصل کرتے تھے ان میں ہمارے صوبہ کے چاچا آزادی اور مشہور و معروف صحافی محمدی معین الدین حارث بھی سر فہرست ہیں۔

وطنی تربیت اور فکر سازی ہو وہ جو ہمیشہ صدیوں میں کسی کسی کو ملتا ہے واقعہ یہ ہے کہ انگریز ملت کے مقابلہ پر سر میدان مسلم گریجوئیٹ کو کھڑا کرنے والے حضرت شیخ الہند ہی تھے یہ مولانا کا وہ کمال تھا جسے تاریخ میں سنہری حرفوں سے لکھا جائے گا یہ دیوبند کا عجیب گلاب تھا جس کی پیری میں آزادی کا رنگ شباب پر تھا جس کے لفظوں میں شیریں صداقت تھی آہنی عزم تھا یہ دیوبند کے محمود الحسن صاحب تھے جن کے انتظار میں نرگس ہزاروں سال روئی ہوگی دیوبند و علی گڑھ میں وہ اتصال قائم ہوا جس کے سامنے ناقابل تسخیر اکبر کو بھی خم ہو جانا پڑا۔

جنگ آزادی کی تاریخ میں ریشمی رومال پارٹی منظومہ کی تحریک اور منظم تحریک میں بھی حضرت شیخ الہند رحمۃ اللہ علیہ کی مومنانہ فراست اور روشن ضمیری کی رہین منت ہے جسے شاطر اور عیار انگریز وقت بھی غیر معمولی اہمیت دی۔ یہ تحریک جان پر کھیل کر غیر ملکی تعاون حاصل کرنے کے لئے کی گئی تاکہ انگریز کو آفاق گیر پیمانہ پر ملک سے بے دخل کیا جائے۔ اس تحریک کے پس منظر کا جائزہ لینے سے حضرت شیخ الہند کے عزم بلند اور تدبر کا اندازہ ہوتا ہے حضرت کا احساس یہ تھا کہ کسی ملک کی ترقی کا باعث تین چیزیں ہوتی ہیں ملکی زراعتی پیداوار، صنعتی مصنوعات کی کثرت، سونا چاندی کی کثرت۔ انگریزوں نے اس ملک پر غاصبانہ قبضہ کر لینے کے بعد ان تینوں محاذوں پر ایسی غارت گری اور نقب زنی کی کہ ہندوستان مفلسوں، قلاشوں اور گداگروں کا ملک بن گیا حضرت کی دردمند بصیرت کیلئے یہ پہلو ایک سوالیہ نشان تھا اس تکلیف دہ صورت حال سے نمٹنے کے لئے انہوں نے اس تحریک کا سہارا لیا جس کے پس منظر میں چند انتہائی اہم مقاصد کار فرما تھے۔ ساری دنیا میں بسنے والوں سے اخلاقی امداد حاصل

ملک روس کے لئے امریکہ، فرانس اور جاپان وغیرہ نمائندہ وفود بھیجے جائیں (۲) جنگی نقشوں کی تیاری کے ساتھ دشمن کی سازش اور سرگرمیوں کی مخبری اس نہایت نازک اور مشکل کام کے لئے انہوں نے مولانا عبید اللہ سندھی اور شیخ محمد ابراہیم صاحب ساکن بمبئی کا انتخاب فرمایا (۳) دشمن کے علاوہ کی سراغ رسانی اور ان کی فوجوں میں انقلابی کارکنوں کی رسائی اولین اور بنیادی مقصد تھا (۴) ہندستان میں انگریزوں کے بالکل متوازی عارضی حکومت کا قیام۔ اندرون ملک مراکز بغاوت کا قیام ان مرکزوں کے لئے حضرت شیخ الہند نے افراد مقرر فرمائے گجرات کے لیے مولانا احمد سنگھ، پانی پت کے لئے مولانا احمد اللہ، لاہور کے لئے مولانا محمد احمد چکوالی، ریاست جاول پور کے لئے ابوالسراج مولانا غلام محمد صاحب امروٹ، صوبہ سندھ کے لئے مولانا تاج محمود صاحب، کراچی، قلات وغیرہ کے لئے مولانا محمد صادق، شمالی صوبہ سرحد کے لئے خان عبدالغفار خان، ترنگ زئی کے لئے مولانا فضل واحد صاحب امیر بغاوت مقرر ہوئے (۶) بیرونی ملک امدادی مراکز کا قیام، مدینہ کے لئے حضرت شیخ الہند نے مولانا حسین احمد مدنی اور مولانا عبد الحق صاحب پوری کو نگران مقرر کیا (۷) حکومت ترکی کی حمایت کے لئے دوسری حکومتوں کو ترغیب دینا (۸) ہندستان پر حملہ کرنے کے لئے کیا اختیار کیا جائے (۹) ہندستان میں انگریزی محاذوں پر بغاوت کا منصوبہ (۱۰) ان چند مقاصد کے لئے حضرت شیخ الہند نے انجمن [illegible] مرتب کی۔ [illegible] سے ۱۹۱۶ء تک ان منصوبوں پر عمل ہوتا رہا مولانا عبید اللہ سندھی اور نصر اللہ خان نے ان کو ان مقاصد کی تکمیل کے لئے بھیجا ہر کام مگر ایک ریشمی رومال اس طرح ہوا کہ اسکی بناوٹ میں معاہدہ کی پوری عبارت اور تاریخ حملہ کی منظوری کی عبارت مرتب کی گئی تھی یہ رومال دراصل تحریک کی کامیابی کے لئے زبردست پیش خیمہ بنا مگر صد حیف کہ راز فاش ہو گیا حضرت کے قریبی نیازمند عبد الحق صاحب نے حق اللہ وعدہ کوشش کی مگر ناکام رہا مسلمانوں نے حکومت کو اس سے آگاہ کر دیا اور یہ رومال عبدالرحیم نامی ایک شخص کے یہاں پہنچ گیا اور وہ گرفتار ہونے میں کامیاب ہو گئے اور آخر تک۔ واضح رہے کہ کہیں پولس کے مظالم سے تنگ آکر راز فاش نہ کردوں بعد میں سرہند میں ان کا انتقال ہوا۔ واقعہ یہ ہے حقیقت یہ ہے کہ حضرت کی نگاہ بینا نے علماء و عوام میں جن لوگوں کی تربیت فرمائی وہ دھن اور مقصد کے پکے تھے زمانہ ادھر سے ادھر ہو گیا وہ اپنی جگہ پر قائم رہے ان کا ایمان پہاڑوں سے زیادہ مضبوط تھا ان تربیت یافتہ سپاہیوں نے انگریزی حکومت کی کو بیوں کو اپنے سینے پہلے پا مگر تحریک کے کسی ایک فرد پر بھی آنچ نہیں آنے دی اس تحریک کے ہمہ گیر اثرات پر جب نظر جاتی ہے تو حضرت شیخ الہند کی قدآور مردانہ ایک دوراندیش شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے بے سروسامانی کے باوجود اتنے وسیع پیمانہ پر انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونا اور لشکر بند ہو جانا یہ انہی کا کمال ہو سکتا ہے عشق و جذبۂ آزادی جس کی حیات مستعار کا نصب العین ہو خدا بخشے حضرت شیخ الہند کو خوب فرما گئے ہیں ؎

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے	عشق میری جان آزادی میرا ایمان ہے
عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی	لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

اس راز کے فاش ہوتے ہی مولانا مرحوم اپنے سرفروش و نیازمند ساتھیوں سمیت گرفتار ہو گئے جن میں مولانا حسین احمد مدنی، مولانا عزیز گل، مولانا محمد میاں جو تبرکی کو زمیت خدا بخش کو خصوصیت سے قابل ذکر ہیں اور مالٹا کے تہہ خانہ میں تین سال قید رہے اگرچہ بظاہر یہ تحریک ناکام ہو گئی لیکن اس کے ذریعہ جو چنگاری سلگ چکی تھی اب اسے بجھایا نہیں جا سکتا تھا بلکہ یہ شعلہ پورے خرمن برطانیہ کے لئے پیغام اجل اور پیغام رحیل ثابت ہوا۔

آزاد علاقوں سے مدد حاصل کرنے کے لئے حضرت شیخ الہند رحمۃ اللہ علیہ نے جو وفد مولانا عزیز گل کی قیادت میں سرحد روانہ فرمایا تھا ان میں حضرت مولانا محمد جان رحمۃ اللہ علیہ سابق شیخ الحدیث معہد ملت مالیگاؤں بھی تھے معہد ملت میں ان کی تشریف آوری در حقیقت معہد ملت کے بانی حضرت مولانا محمد حامد صاحب نعمانی مالیگانوی کی سیاسی بصیرت، دینی حمیت اور جذبۂ آزادی کے غیر معمولی لگاؤ کا نتیجہ ہے مولانا محمد جان کے بارے میں یہ تحقیق خود برطانوی گورنمنٹ کے سرکاری فائل پر ملا ہے جو آج بھی محفوظ ہے معہد ملت خوش نصیب ہے کہ اس کے دائرہ میں

وندلیسمی ایسے جاں باز بھی سے جو تحریک شیخ الہند رحمۃ اللہ علیہ کے جز ہیں۔

حضرت شیخ الہند رحمۃ اللہ علیہ کے وصال کے بعد شیخ الاسلام حضرت مولانا حسین احمد مدنی رحمۃ اللہ علیہ ایسے عالم میں جنگ آزادی کے امیر و قائد ہوئے ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۷ء کی شدید ترین ناکامی علماء کرام کا قتل عام، بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی، تحریک آزادی کے سربراہوں کا قید و بند پھر ریشمی خطوط کی پسپائی دل کے حوصلوں اور عزیمتوں کو کم کر دینے کے لئے کیا کم تھے پھر اس پر حضرت کا انتقال مگر اللہ نے جوش عزیمت و استقلال اور عقابلہ اور جذبہ آزادی پہلے سے زیادہ ابھرا اور پوری قوت کیساتھ ابھرا اب ہندو مسلم اتحاد نے تحریک عدم تعاون، نمک سازی اور کھدر پوشی کی تحریک کو ایسا جلا بخشا کہ ملک سے ولایتی مال کا مکمل بائیکاٹ ہونے لگا، موتی لال نہرو، گاندھی جی، راجندر پرشاد بابو، جیسے رہنماؤں نے بھی اس اتحاد کو انگریزوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے ضروری سمجھا بلکہ اس کے لئے ملک بھر کے دورے بھی کئے مسلمان اس لئے بہت آگے تھے کہ ان کے مذہب کی تعلیم یہ بھی ہے کہ آزادی کا جز ہے حب الوطن کی حدیثوں پر غور کریں تو اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان سب کچھ ہو سکتا ہے مگر محکوم نہیں رہ سکتا مولانا آزاد فرمایا کرتے تھے کہ مسلمانوں کو آزاد رہنا چاہئے یا مٹ جانا چاہئے اسلام میں اس کے سوا کوئی تیسری راہ نہیں ہے یہ وہ جذبہ تھا کہ جنگ آزادی کے چوتھے دور میں بھی مسلسل ناکامیوں کے باوجود علماء نے انگریز دشمنی کے سلسلے پیر نہیں ڈالا حضرت شیخ الہند کے مشن کو لیکر علماء کرام کا یہ ساگروہ کھڑا ہو اور اپنے سرفروشانہ اقدام سے وہ کیا جوانمردی کی تاریخ میں کبھی کبھی ہو سکتی ہے ان علماء کے انگریزوں کے ہاتھ میں ہاتھ نہیں دیا لیکن ان کی کلائی موڑ کر رکھ دیا حضرت شیخ الہند سے بے پناہ عقیدت رکھنے والی خواتین نے بھی اس عظیم مقصد کے لئے اپنے بچوں کو قوم و ملک کے لئے نذر کر دیا مولانا محمد علی جوہر کی والدہ نے اپنی تمام کمائی کو آزادی اور تحریک خلافت کے لئے نہ صرف یہ کہ جھونک دیا بلکہ پورے ملک کو وہ نعرہ مستانہ دیا جس کی گونج اب تک ذہنوں میں باقی ہے اس وقت کون تھا جس کی زبان پر یہ جملہ نہ رہا ہو۔

بولیں اماں محمد علی کی جان بیٹا خلافت پہ دیدو ✧ ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو جان بیٹا خلافت پہ دیدو

۱۹۴۶ء میں حضرت مدنی رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا تھا "موجودہ حالات ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ آزادی ہند کے لئے اپنے مساعی میں زیادہ سے زیادہ سرگرمی عمل میں لائیں اور تمام خلق خدا کو عموماً اور اہل ہند کو خصوصاً ہر قسم کے عذاب الیم سے نجات دلائیں غلامی نہ صرف ہمارے لئے باعث مصائب ہے بلکہ غیر ہندوستانی قومیں بھی اس کی وجہ سے انتہائی تکلیف میں مبتلا ہیں یہ فرض مسلمانان ہند پر سب سے زیادہ چند وجوہ سے عائد ہو گیا ہے (۱) ہندوستان حضرت آدم کے وقت سے مسلمانوں کا آبائی وطن ہے (۲) مسلمانوں کے مرنے کے بعد بھی اسی سرزمین سے نفع اٹھاتا ہے (۳) ہمارے نبی سے پہلے بھی بہت سے پیغمبر یہاں گذرے ہیں ان سب کا دین اسلام تھا (۴) انگریزی حکومت نے اس ملک کو مسلمانوں سے چھینا تھا (۵) اس ملک کی آزادی سے قریب و جوار کے اسلامی ملک سب آزاد ہو جائیں گے (۶) آزادی کے بغیر ہلاکت خیز افلاس اور گرانی زائل نہ ہوگی" ان بلند ترین رجحانات سے اندازہ ہو گیا کہ آزادی کی افادیت و اہمیت ہمارے ان بزرگ علماء کی نظروں میں کتنی بڑھی ہوئی تھی حقیقت یہ ہے کہ اسلامی فرائض کے ساتھ یہ فریضہ بھی ان کا سکون خواب و خیال بنائے ہوئے تھا چنانچہ حضرت مدنی رحمۃ اللہ علیہ نے دارالعلوم کی ملازمت بھی ایسے شرائط کے ساتھ اختیار کی جو جہاد آزادی کے اہم فریضہ کی راہ میں رکاوٹ نہ بنے حضرت مدنی نے اس کی مصلحت کے مطابق ملازمت اختیار کر لی لیکن اہتمام کے سامنے اپنے سیاسی مذاق اور سیاسیات ہند کی اہمیت کو پیش کرتے ہوئے کچھ شرطیں رکھیں (۱) سیاسی خدمات کے لئے میں آزاد رہوں گا (۲) سیاسی امور میں مدرسہ کی جانب سے میرے لئے کوئی رکاوٹ نہ ڈالی جائے (۳) ہر ماہ ایک ہفتہ مجھے اختیار ہوگا کہ سیاسی مقاصد کے لئے دہلی یا بیرون دیگر مقامات پر سفر کر سکوں جسے رخصت اور اطلاع کی بھی ضرورت نہ ہوگی اس سے زائد پر تنخواہ وضع کر لی جائے ان شرائط کی حضرت نے مہتمم حضرت مولانا قاری محمد طیب کے عہد میں ارکان شوریٰ سے تجدید بھی کرالی اور استخلاص وطن کے لئے دل و جان سے مصروف ہو گئے۔

حضرت شیخ الہند رحمۃ اللہ علیہ سے چونکہ حضرت مدنی کا والہانہ رشتہ تھا اس لئے اوپر ذکر کردہ انہی دو بنیادوں پر انگریزوں کی جنگ لڑنے کے لئے قوم کو آمادہ کیا (۱) اقتصادی تباہ حالی کا احساس (۲) قومیت مشترکہ کی فکر، مولانا کی اس ایجابی کوشش کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کی دوسری قومیں بھی کھل کر انگریز کے مقابلہ پر آئیں اور برادران وطن نے تو بعض موقعوں پر یہ عہد کیا کہ انگریزوں کو نکالنے میں ہم مسلمانوں کے ساتھ ہیں اور کسی بڑی سے بڑی قربانی سے ہم دریغ نہیں کریں گے اور اس کا رزلٹ یہ ہوا کہ پورے ملک کی فضا میں یہ احساس بیدار ہوا جس سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہوش اڑ گئے اور بالآخر مشترکہ قوت نے انگریز کو ملک سے نکال کر ہی دم لیا اس جد وجہد کے دوران میں عدم تشدد کے ذریعہ جو عقیدے کے ساتھ آزادی کا سورج طلوع ہوا ہے حضرت مدنی رحمۃ اللہ علیہ کے کارہائے نمایاں میں سب سے ممتاز حیثیت حاصل ہوگی مولانا مدنی اور ان کے رفقاء کی کوششوں کا یہ اثر ہوا کہ آزادی ایک ناقابل انکار اور بدیہی حقیقت بن گئی اور انگریز کیا بلکہ عالم کو تسلیم کرنا پڑا کہ قید و بند آزادی کا حسین خواب ہے جس کی تعبیر آزادی ہے ؎

دل سے ممنون ہوں صیاد کی صیادی کا ✤ قید ہونا میرا ایک خواب آزادی کا

فکر و خیال کی تعمیر، قلب و ضمیر کی تربیت، اور قول و عمل میں استحکام کے ساتھ قلم بھی حصول مقصد کے لئے تیر بہدف ہوتا ہے، قلم سے آدمی جو کچھ لکھتا ہے اس کے گہرے نقوش دلوں پر قائم ہوتے ہیں محاذ آزادی سے انگریزوں کے خلاف جو آتش نوائی قلم کے ذریعہ ہوئی اس کا تذکرہ ضروری ہے ہم اپنے موضوع کی رعایت کرتے ہوئے بھی کام لیں تو طوالت سے بچ نہیں سکتے اس لئے مجاہد علماء میں چند ممتاز اہل قلم صحافیوں کا تذکرہ کریں گے۔ علماء میں جن بزرگوں نے برٹش امپائر کے خلاف شعلے برسائے ان میں مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال، البلاغ اور وکیل کے ذریعہ، مولانا ظفر علی خان نے زمیندار کے ذریعہ، مولانا محمد علی جوہر نے کامریڈ اور ہمدرد کے ذریعہ، مولانا شوکت علی گوہر نے خلافت کے ذریعہ، مولانا عثمان فارقلیط نے الجمعیۃ کے ذریعہ، مولانا محمد حسن کاپوری نے مدینہ بجنور کے ذریعہ، مولانا عبدالمجید صاحب نعمانی اور محترم معین الدین حارث نے دعوت کے ذریعہ آزادی کے لئے دلوں کو خوب گرمایا علاوہ ازیں علماء کے ایک دوسرے گروہ نے انگریزوں کے خلاف مستقل، جہاں مضامین لکھ کر ذہنوں اور دلوں کو جلا یا اور انگریزوں کے خلاف فکر و ضمیر اور احساس و شعور کو خوب ابھارا اور پورے ملک کو جو آزادی کا علم بلند رکھا یا مختصراً سامراج کے خلاف بغاوت و عزیمت کی تاریخ میں ایسی نظیر پیش کرنا مشکل ہے۔

ان علماء میں امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد ہم کو سب سے زیادہ منفرد نظر آتے ہیں وہ خود لکھتے ہیں کہ

"میں نے ۱۹۱۲ء میں ایک اردو جرنل الہلال جاری کیا جو اس تحریک آزادی کا آرگن تھا اور جس کی اشاعت کا مقصد استخلاص وطن تھا الہلال نے تعداد کے بجائے ایمان بنا تھا کہ نیکی تعیین کی اور بے خوف ہو کر ہندوؤں کے ساتھ مل جانے کی دعوت دی نتیجہ میں الہلال کی ضمانت ضبط ہوئی پھر جب البلاغ کے نام سے دوبارہ جاری کیا گیا تو ۱۹۱۶ء میں گورنمنٹ آف انڈیا نے مجھے نظر بند کر دیا۔ میں بتانا چاہتا ہوں کہ الہلال تمام تر آزادی یا موت کی دعوت تھی ہندوؤں میں مہاتما گاندھی جو روح پیدا کر رہے ہیں الہلال اس کام سے ۱۹۱۲ء میں فارغ ہوچکا تھا ہم نے آزادی کی راہ میں نان کو آپریشن کی راہ اختیار کی ہے ہمارے مقابلہ میں طاقت اپنے تمام جبر و تشدد کے ساتھ کھڑی ہے لیکن ہمارا اعتقاد صرف خدا پر ہے گاندھی جی کی طرح میرا یہ اعتقاد نہیں کہ کسی حالت میں ہتھیار کا مقابلہ ہتھیار سے نہ کرنا چاہیے اسلام نے جن حالتوں میں اس کی اجازت دی ہے میں اسے فطرت الہی اور عدل و اخلاق کے عین مطابق یقین کرتا ہوں۔"

آزادی اور قوم وطن کے لئے جہاد آزادی مسلمانوں کی کتنی اہم ترین اور اولین ذمہ داری ہے الہلال کی کسی اشاعت میں تحریر فرماتے ہیں

یاد رکھئے ہندوؤں کے لئے ملک کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا حب الوطنی ہے مگر آپ کے لئے ایک فرض دینی اور داخل جہاد فی سبیل اللہ، آپ کو اللہ نے اپنی راہ کا مجاہد بنایا ہے۔ اسلام کسی ایسے اقتدار کو جائز نہیں تسلیم کرتا جو شخصی ہو یا چند

تھی ہمارے حاکموں کی بیوروکریسی، وہ آزادی اور جمہوریت کا کوئی نظام ہے جو نوع انسانی کو اس کی چھینی ہوئی آزادی واپس دلانے آیا تھا۔ اسلام نے اعلان کیا ہے کہ حق طاقت نہیں بلکہ خود حق ہے اور خدا کے سوا کسی اور کو روا نہیں کہ بندگانِ خدا کو اپنا محکوم و غلام بنائے۔

زمیندار کے مدیر حضرت مولانا ظفر علی خان رحمۃ اللہ علیہ سرزمین پنجاب کے وہ بہادر دل رہنمائے آزادی تھے جن سے انگریز بہادر لرزتے تھے۔ ملک کی آزادی کے لیے ان کے فکر و خیال نے انگریزوں کو درد سر [illegible] ان کا اخبار زمیندار انگریزوں کے خلاف شعلہ افشانی میں اپنا جواب نہیں رکھتا تھا۔ آتش نوا صحافت کے سبب مولانا تقریباً [illegible] سال ملک کے مختلف قید خانوں میں رہے لیکن شکست تسلیم نہ کی۔ زمیندار کی وجہ سے پریس ضبط ہوا، ضمانتیں گرفتار ہوئیں، خود اخبار بھی ضبط ہوا لیکن اس مرد مجاہد نے جسم کی شکست کے ساتھ قلم اور ضمیر کی شکست تسلیم نہیں کی۔ [illegible] ستمبر [illegible] میں زمیندار کا خصوصی نمبر نکلا اس میں اسوۂ خلیل کے زیر عنوان ایک اداریہ چھپا تو شمارہ ضبط کر لیا گیا پھر ضمانتوں اور مصیبتوں کے [illegible] آڑے آئے ان کا اندازہ ناممکن ہے لیکن ظفر علی خان کی زندہ دل طبیعت نے اس پر اس انداز سے اظہار کیا ہے

دل ضبط، جگر ضبط، [illegible] ضبط، فغاں ضبط — سب سازِ عیاں ضبط ہے سب سازِ نہاں ضبط

رہ کیوں گئے وہ کیوں کر سبھی مضمون کی [illegible] — ڈر ہے کہ نہ ہو جائے سب حسنِ بیاں ضبط

مظلوم کو فریاد بھی کرنے نہیں دیتے — تکنے سے کہیں ہوتا ہے کہیں تیرِ رواں ضبط

وہ ضبط کریں میری دولت اور قلم کو — ہو جائیں گے خود ان کے تفنگ و سناں ضبط

ان اشعار میں برملا کہا ہے زمیندار کے صحافت کے صفحات پر [illegible] صحافت بصیرت کے ساتھ انگریزوں کے خلاف وقف تھے درحقیقت مولانا ظفر علی خان [illegible] کو بنا دیا تھا کہ فکر و نظر اور کردار و عمل کے ساتھ وہ [illegible] حال [illegible] سوز و ساز [illegible] میں جب پولیس نے گرفتاری کا وارنٹ سنایا تو مولانا نے [illegible] آزادی ہماری منزل ہے [illegible] بہرحال [illegible] آزادی کے تذکرے سے کسی قیمت پر علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

جہاد آزادی ہمارے ان بزرگوں کے دل کا درد اور مرض لا دوا تھا، برطانیہ کی دشمنی، ولایتی مال کا بائیکاٹ، ان کی [illegible] رتی میں [illegible] ہندوستانی عوام کو عادت [illegible] اور جان پر کھیل کر ان سے غیر معمولی نفرت کا اظہار ان بزرگوں کے دل کی پکار اور ان کے ضمیروں میں چھپا تھا [illegible] جذبات کے جہد آزادی مقصد میں کامران ہوتا ہے ہمارے ان بزرگوں کے جذبۂ آزادی سے [illegible] اقبال کی شاعری نے ترجمانی کی ہے

[illegible] اس قوم کے [illegible] تاریخ، بولشی اور اس کے گھرانے والے

ان بزرگوں کے احساسات کا اندازہ آپ بھی فرمائیں، حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ انگریز [illegible] اور اس کی [illegible] جس سے عداوت رکھے وہ ان کا اس سے بڑا دشمن کوئی نہیں ہو سکتا آپ کے احساس و فکر کی [illegible] انگریز کے خلاف [illegible] کرنی چاہیے اور فرمایا میں تو ہر وہ کام کرنے کے لیے تیار ہوں جس میں انگریز کو براہ راست تکلیف پہنچ سکتی ہے چنانچہ [illegible] جامعہ کے [illegible] بیماری کے باوجود [illegible] سے شرکت فرمائی۔ مولانا حسین احمد مدنی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے تھے کہ میرا بس ایک ہی دشمن ہے اور وہ ہے انگریز اگر کوئی کتا بھی کسی انگریز بہادر کو کاٹ کھائے یا بھونک دے تو مجھے اس سے خوشی ہوگی کہ اس کا

ہمارا دشمن ایک ہے۔ مولانا آزاد رحمۃ اللہ علیہ فرماتے تھے کہ مسلمان آزاد زندگی بسر کریں یا پھر مر جائیں اسلام اس کے سوا کوئی تیسری راہ نہیں ہے۔ انگریز نہ صرف مسلمانوں کا بلکہ انسانی قدروں کا دشمن ہے یہ حیرت ہوگی کہ انگریز کے فکر و نظر سے کسی کو اتفاق ہو اگر ہمیں خوف کو بھی زبان مل جائے تو وہ بھی انگریز کے ناپاک وجود سے نفرت کرے اور اگر ہمیں چشم بصیرت اور گوش شنوا ہوتا تو ان کی نفرت بھی اس کیفیت کو محسوس کرتے۔ مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری فرماتے تھے کہ میرا ازلی دشمن صرف انگریز ہے اور رہے ہیں تو اس پیوند کو بھی سنگ ملاؤں جو کسی صاحب بہادر کو نصیب ہے اور اس سوز کا منہ چوم لوں گا جو انگریز سے بیزار ہو۔ مولانا ظفر علی خان فرماتے تھے کہ اس بزم گیتی پر انگریزوں کے سوا کوئی ہمیں خوش نہیں ہے تو اسد کا ہیر رکھا جائے میرا دین مشن انگریز کے خلاف شعلہ فشانی ہے زبان و قلم سب میں نے اس کی موت کے لیے وقف کر رکھے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر فرماتے تھے کہ انگریز حضرت انسانی کا قاتل ہے اور انگریز کا خاتمہ کرنا میری عبادت ہے مولانا حسرت موہانی نے عمر بھر انگریز کے خلاف جہاد کیا ہے فرماتے ہیں کہ انگریز اس ملک کی روشن پیشانی پر بدنما داغ ہے اسے دھل دینا ضروری ہے۔ زندگی کا سب سے بڑا فریضہ ہے میں اس مقصد کے لیے اپنا آپ بھی قربان کرنے کے لیے ہر وقت تیار ہوں۔ [illegible] صاحب نے عمل و کردار میں گرمی پیدا کی معرکے گرم ہوئے مجاہدین خاک و خون میں تڑپے اور خون شہادت رنگ لایا۔ [illegible] کا صورت جب طلوع ہوا تو ملک آزاد ہو چکا تھا۔

ہم یہاں اس مقالہ کو جنگ آزادی کے آخری سپاہی مجاہد ملت حضرت مولانا حفظ الرحمان صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے تذکرہ پر ختم کرتے ہوئے [illegible] جنگ آزادی کا سپاہی ان کے معاصرین اور بعد کے لوگوں میں کوئی نہیں مولانا کو جوانی ہی سے انگریز سے عداوت تھی انہوں نے پہلی مرتبہ [illegible] میں مرادآباد کے اجلاس جمعیۃ العلماء میں تحریک آزادی میں شرکت کی تجویز پیش کی یہ تجویز اگرچہ مسلمانوں کے لیے [illegible] کی بیداری کی [illegible] اس وقت کے ماحول میں ایک ملکہ دہشت آفریں تھی ایک حلقے نے اس تجویز کو خودکشی کے مرادف سمجھا حقیقت یہ ہے کہ آخری دور میں مولانا کی اس تجویز نے حضرات علماء کو جنگ آزادی میں شرکت کی طرف متوجہ کیا انگریزوں سے مقابلہ کرنے کے لیے مولانا [illegible] قائم ہوا جس کو کانگریس نے جنگی کونسل سے تعبیر کی اس ادارہ کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ملک بھر میں انگریزی حکومت [illegible] اور مرتے دم تک [illegible] نہ بنایا جائے ابوالمحاسن حضرت مولانا سجاد صاحب بہاری اس [illegible] کے [illegible] پہلے سشکر میں مولانا حفظ الرحمٰن اور جمعیۃ العلماء نے کانگریس کے اشتراک سے کوٹ انڈیا۔ [illegible] تحریک شروع کی [illegible] تاریخی شدہ تھا جلیانوالہ باغ کی تاریخ دہرائی جائے یا قصہ خوانی بازار [illegible] انگریس کو [illegible] ریا جائے [illegible] پولیس کی آنکھوں میں دھول جھونک کر مجاہد ملت مرحوم بمبئی پہنچے اور [illegible] ہندوستان چھوڑ دو کو پاس کیا جس کے نتیجہ میں ندوۃ المصنفین کے دفتر واقع قرول باغ دہلی سے گرفتار [illegible] مولانا کے [illegible] کانگریس کی وہ تحریک بالآخر انگریز کو ملک چھوڑ دینا پڑا۔

[illegible] آزادی کے بے ہندوستان کے سرفروش علماء کی بے مثال قربانیوں کی یہ حکایات خونچکاں ہیں جس کے بیان کرنے سے ہو جیسا دل رکھنے والے کبھی نہ تھکیں گے نہ دل برداشتہ ہوں گے بلکہ جوش عزیمت کے ساتھ زیب داستان کے بقول شاعر قلم چلتے رہیں گے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں   ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بادشاہ مغل کے [illegible] بیٹا دیا بھی برمحل ہوگا کہ انگریزوں کے خلاف پورے ملک میں چلنے والی جنگ آزادی سے [illegible] کا شانہ بشانہ بھی ضروری تھا اس بستی کے ممتاز ترین عالم دین اور بالغ نظر سیاسی رہنما مولانا عبدالحمید صاحب خاقانی رحمۃ اللہ علیہ نے بھی اپنے استاد حضرت مولانا محمد اسحاق صاحب کی اجازت سے دوستوں کی

رفاقت میں آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ مالٹا کے اسار میں مولانا عبدالرحمان صاحب، مفتی تقی صاحب، مولانا محمد یوسف عثمانی اور مولانا نعمانی صاحب کی سرگرمیاں قابلِ قدر ہیں۔ ۱۹۳۰ء میں مالیگاؤں کے مشہور گرہانی منشی میں مشہور لیڈر گنڈ راؤ دیشپانڈے کی بیوی کی صدارت میں ایک خفیہ میٹنگ، انگریزوں کے خلاف ہوئی۔ جس میں مولانا نعمانی صاحب نے بڑی باغیانہ تقریر کی۔ سرکاری ملازمتوں کا بائیکاٹ، ولایتی مال کی ناکہ بندی میں رضاکارانہ تک تحریک کی ڈھائی سو روپیہ جرمانہ کی سزا سنائی گئی۔ نعمانی صاحب بھی گرفتار رہے لیکن بعض مخفی اسباب کی بنا پر انگریزوں نے مولانا کو رہا کر دیا۔ علاوہ ازیں مولانا نے جہادِ آزادی کے لئے علاقائی پولیس بھی تیار کی۔ ملک میں جب وہ آزادی کے نتیجے میں آخرکار آزادی آئی، خون شہیداں اور تختۂ دار کی آزمائشیں رنگ لائیں اور غاصب و جابر سفید فام قوم کو ملک چھوڑ کر جانا پڑا اگرچہ آج آزادی میں ۳۵ سال گذر چکے ہیں تاہم علمائے کرام کی سرفروشیاں امر رہیں گی۔ بجا فرمایا گیا ہے ؎

کوئی طلب فنی ہو اپنا رخ بدلتی ہے ضرور
نا خدا ڈرتے کہ ابھرے موت چلتی ہے ضرور

کل ہند اردو کانفرنس برائے قومی یکجہتی، منعقدہ ۲۱ اور ۲۲ ستمبر کی ایک تقریر کا اقتباس

"بھارت میں ڈھائی کروڑ آدمی اردو بولتے ہیں، جو سارے بھارت میں پھیلے ہوئے ہیں۔ بھارت میں سترہ بڑے صوبے ہیں، جن میں سے چودہ صوبوں میں اردو بولی جاتی ہے اور ان صوبوں کی چار بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ بھارت اس زبان کی جنم بھومی ہے۔ اس میں کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ یعنی اردو بھاشاؤں کا سنگم ہے اور آپسی میل جول اور بھائی چارہ قائم کرنے میں اس کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اردو کے ادیب اور شاعر ایک دھرم کے نہیں ہیں۔

زبان کو آگے بڑھانے کے لئے چار باتیں بہت ضروری ہیں۔ اوّل یہ کہ اسے عام لوگ سمجھیں دوم یہ کہ یہ تہذیب کی نمائندگی کرے۔ سوم یہ کہ ٹیکنالوجی وغیرہ کے نئے الفاظ کو اپنائے اور چہارم یہ کہ اس کو پڑھنے کے بعد نوکری بھی ملے اور سرکار کا کام بھی چلے۔ جہاں تک اردو کو آگے بڑھانے کا سوال ہے عوام کو اسے آگے بڑھانا ہوگا۔ عوام جب اسے آگے بڑھائیں گے تو سرکار بھی مجبور ہوگی۔ یہ بات یاد رکھئے کہ اردو، اسکولوں سے اٹھے گی۔ بچوں کو پڑھانے سے اٹھے گی۔ ہمارے سامنے آج صحافی بیٹھے ہیں انھیں اس بات کو نوٹ کر لینا چاہیئے کہ ہمارے بچوں کو بھارت کی صحیح تاریخ نہیں پڑھائی جاتی اور نہ انھیں قومی یکجہتی کا سبق پڑھایا جاتا ہے۔ صحافی اس کو کر سکتا ہے وہ قوم کا رہنما ہے لیکن آج کا صحافی عوام کی پسند کو دیکھنے لگا ہے۔ سماجی کمزوریاں اور غیر ملکی دباؤ کوئی نئی بات نہیں۔ اس سے گھبرانے کی بجائے دور کرنے کی کوشش ہونی چاہیئے۔ اس سلسلے میں صحافیوں پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔"

راجیو گاندھی

محمد حسن فاروقی

تحریک آزادی میں اردو نثر نگاروں کا حصہ

یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل انگریزوں کے خلاف بغاوت کے جذبات کا اظہار نہیں ہوا تھا۔ میسور کی آخری لڑائی سے پہلے شاہ ولی اللہ کے افکار و نظریات کی حامل ایک نیم سیاسی اور نیم مذہبی جماعت وجود میں آ چکی تھی۔ شاہ ولی اللہ ایک مکمل اور ہمہ گیر انقلاب لانا چاہتے تھے۔ اس انقلاب آفریں مصلح نے صدیوں کے فرسودہ نظام کو ترک کیا۔ اقتصادیات، سیاسیات، نظام حکومت اور بین الاقوامی تعلقات کے بنیادی اصولوں مدون کر کے فکر و نظر کی ایک صاف سیدھی شاہراہ بنا دی۔

۱۷۹۹ء میں شیر حریت ٹیپو سلطان میسور کے آخری معرکہ میں شہید ہوا۔ اس واقعہ کے چار سال بعد اکبر شاہ ثانی کے عہد میں "خلقت خدا کی، ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا" کی منادی دہلی کی گلیوں میں کی جانے لگی۔ اس وقت شاہ ولی اللہ کے بیٹے فرزند شاہ عبدالعزیز نے ہندوستان کو "دارالحرب" قرار دے کر غیر ملکی اقتدار کے خلاف سب سے پہلا اور موثر قدم اٹھایا۔ ۱۸۱۸ء ابھی ختم نہیں ہوا تھا کہ ہندوستان کی تمام چھوٹی بڑی طاقتیں انگریز کے سامنے سر نیاز خم کر چکی تھیں۔ صرف ایک طاقت تھی جو اس اقتدار کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہ تھی۔ اس طاقت کے بوڑھے امیر شاہ عبدالعزیز کے قدم اپنے بڑھاپے، بیماریوں اور نابینائی کے باوجود جھکانے یا پیچھے ہٹنے کی بجائے آگے ہی بڑھتے رہے جس کے نتیجے میں سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کو ۱۸۳۱ء میں بالاکوٹ میں شہادت نصیب ہوئی۔ ان کی شہادت سے وقتی طور پر ناکامی ہوئی لیکن ان کی تحریک نے سرفروشی کا جو جذبہ پیدا کر دیا تھا وہ ایک عرصہ تک خشک جنگل میں شعلہ کی طرح بھڑکتا رہا جس کو ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگاموں کا خونیں سیلاب بھی سرد نہ کر سکا۔

سید احمد شہید کے بعد شاہ محمد اسحاق (شاہ عبدالعزیز کے نواسے) ان کے مدرسے کے پرانے طالب علم حاجی امداد اللہ اور مولانا مملوک علی، شاہ ولی اللہ کے افکار کی اشاعت میں سرگرم عمل رہے۔ مملوک علی کے شاگرد مولانا محمد قاسم نانوتوی کی کوششوں سے ۳۰ مئی ۱۸۶۶ء میں دارالعلوم دیوبند کی بنیاد رکھی گئی اور ان کے دوسرے شاگرد سر سید احمد خان نے بارہ سال بعد علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی۔ مولانا محمد قاسم کے جانشین شیخ الہند مولانا محمود الحسن قرار پائے، جنہوں نے علی گڑھ کے تعلیم یافتہ مولانا محمد علی اور شوکت علی کے ساتھ مل کر خلافت اور تحریک ترک موالات میں کام کیا۔ غرض ہندوستان کی جنگ آزادی اور عام بغاوت کے ہر محاذ پر جو لوگ آگے آگے اور نمایاں دکھائی دیتے ہیں وہ شاہ ولی اللہ کے سلسلہ کی درسگاہوں کے متعلم اور ان کے فلسفے

کے ماننے والے تھے۔

غدر کی تباہی کا نقشہ شورش کاشمیری نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

"۱۸۵۷ء میں دہلی پر جو قیامت ٹوٹی اس سے یہاں کی ثقافت کے در و دیوار تک ہل گئے۔ تمام ملک بارہ باٹ ہوگیا وہ لوگ جن کے یہاں بادشاہ ہونے کے دستر خوان بچھتے تھے اب روٹی کی بھیک کو مر رہے تھے ـــــ جن پر دلی و لکھنؤ کی شرافت کا اعتبار تھا، تتر بتر ہوگئے ـــــ دیکھتے ہی دیکھتے ایسا انقلاب برپا ہوگیا کہ تیمور اور بابر کی بیٹیاں تن ڈھانپنے کے لیے چیتھڑے ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔"

غالب جیسی حساس شخصیت نے اس ہنگامہ خیز دور کے کرب کو بخوبی محسوس کیا۔ انھوں نے اپنی ذاتی پریشانی کے علاوہ اس زمانے میں ایک حکومت، ایک تہذیب، ایک معاشرت اور ایک نظام فکر کو اجڑتے دیکھا۔ دلی کے اجڑنے، مکانوں کے تباہ ہونے، احباب کے بچھڑنے، ایک معاشرے کے بکھرنے اور ایک تہذیب کے منتشر ہوجانے کا صدمہ انھیں ہوا اس کی وجہ سے حیثیت داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ایک شمع کی سی ہوگئی۔

ان سیکڑوں خطوط سے جو انھوں نے ہندوستان میں رہنے والے مختلف لوگوں کو لکھے دہلی کے حالات سے متعلق اچھی خاصی وضاحت ہوتی ہے۔ اس ماحول کے تمام پہلوؤں کی تصویریں نظر آتی ہیں جس میں غالب نے پرورش پائی اور جس نے ان کے اسلوب کو پیدا کیا۔ یہ اسلوب ان کے خطوں میں اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نکل نہیں سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون، گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے کچھ نیک و بد کا حال معلوم نہیں"

۲ فروری ۱۸۵۹ء کو میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

"میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانیدار مونڈھا بچھا کر بیٹھتا ہے جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے اسے پکڑ کر حوالات بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے یہاں سے پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دو روپیہ جرمانہ لیا جاتا ہے آٹھ دن قید رہتا ہے۔ اس کے علاوہ سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے تھانوں میں نقشے مرتب ہونے لگے"

اس زمانے کے بیشتر واقعات بہت سی تصانیف میں موجود ہیں مثلاً خواجہ حسن نظامی کی تصنیفات، غالب کا "روزنامچہ"، "انگریزوں کی بپتا" اور "بہادر شاہ کا مقدمہ" راشد الخیری کی تصانیف "دہلی کی آخری بہار"، "نوبت پنج روزہ"، میر احمد علوی کی کتاب "بہادر شاہ ظفر" اور رئیس احمد جعفری کی تصنیف "بہادر شاہ اور ان کا عہد"۔

تحریک آزادی میں حصہ لینے والوں نے اپنی آپ بیتیاں بھی لکھی ہیں جن میں شخصی حالات کے ساتھ ساتھ اس وقت کی معاشی اور سماجی اور سیاسی حالات اور سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے والوں کا تذکرہ بڑے مختلف انداز میں مل جاتا ہے۔

مولانا جعفر تھانیسری نے اپنی آپ بیتی "کالا پانی" میں اپنی جلاوطنی کا نقشہ کھینچا ہے ظہیر دہلوی نے "داستان غدر" میں غدر کے واقعات اپنے مصائب اور ان لوگوں کے آلام جن پر باغیوں کے ساتھی اور ہمدرد ہونے کا شک تھا تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ منشی عنایت علی صبح مرحوم نے بھی اپنی ایام میں "ایام غدر" لکھی۔ سیاسی آپ بیتیوں میں مولانا حسرت موہانی

کاقید فرنگ" کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے بڑی بے باکی کے ساتھ جیل کی زندگی اور خصوصاً سیاسی قیدیوں کی مصیبتوں کا حال لکھا ہے۔ یہ اس زمانے کی تصنیف ہے جس زمانے میں آزادی کا نام لینا بڑے دل گردے کا کام تھا۔ چودھری افضل حق نے دو کتابیں "ہم آپ بیتیاں" "دوزخ" اور "میرا افسانہ" لکھی۔ "دوزخ" ان کے ایام قید و بند کی داستان ہے۔ "میرا افسانہ" خلافت تحریک کا تفصیلی ذکر موجود ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں سیاسی بیداری پیدا ہو گئی تھی اور عوام کے دل سے انگریزوں کی ہیبت اٹھ گئی تھی۔ سید رضا علی کی سوانح "اعمالنامہ" میں ان کے زمانے کی سیاسیات، ملکی حالات اور ہندی نزاع اور علی گڑھ کی سرگرمیوں کا ذکر ملتا ہے[1] مولانا حسین احمد مدنی نے دو جلدوں میں اپنی سوانح حیات "نقش حیات" لکھی جس میں سید احمد شہید، ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی میں علماء اور مشائخ کا حصہ، ریشمی خطوط کی تحریک، اسارت مالٹا اور مقدمہ کراچی پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی صاحب طرز انشا پرداز تھے ان کی آپ بیتی اور روزنامچوں اور سفر و سیاحت کے حالات سے ہی ایک دور کی سیاسی، معاشرتی، ادبی سرگرمیوں کی مفصل تاریخ تیار ہو سکتی ہے واقعہ مسجد کانپور کے مقتولین کی حمایت میں کی گئی ان کی تقریر "کفن کی تکبیر" کو ملک گیر شہرت حاصل ہوئی تھی اور ہندوستان کے تمام اردو اخبارات نے اسے چھاپا تھا۔

۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کی ناکامی گویا دراصل ہماری غلامی کی تجدید ہوئی۔ اس بغاوت کے جذبہ انتقام میں حکومت نے دل کھول کر ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں پر ان گنت مظالم ڈھائے۔ قدم قدم پر دار و رسن کا اہتمام تھا۔ سر سید نے یہ محسوس کر لیا کہ اگر اس گرتی ہوئی قوم کو سنبھالا نہ گیا تو چند سال کے اندر اندر ہندوستان کی یہ مقتدر قوم بالکل فنا ہو جائے گی جس نے مسلسل گیارہ سو سال تک ہندوستان پر فرمانروائی کی ہے اس لئے غدر کے فرو ہونے کے بعد ان کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو بغاوت اور سرکشی کے الزام سے کسی نہ کسی طرح بچایا جائے۔

تاریخ سرکشی بجنور، رسالہ لائل محمڈنز آف انڈیا، لفظ نصاریٰ کی تشریح اور اسباب بغاوت ہند تمام تصانیف اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اسباب بغاوت ہند میں سر سید نے جا بجا انگریزوں اور ہندوستانیوں کے حاکم و محکوم کے امتیازات ختم کرنے کے لئے کہا اور انھوں نے بار بار شکوہ کیا ہے۔

"کاش ہماری گورنمنٹ کو نہیں معلوم تھا کہ ہماری رعیت پر دل کیسا گزرتا ہے اور رات کس مصیبت کی آتی ہے اور وہ دن جلد کس مصیبت میں پڑ جاتے ہیں اور کیا رنج بعد بعد ان کے دل میں چبھتے جاتے ہیں۔ جو رفتہ رفتہ کثرت سے جمع ہو گئے تھے اور ایک دل میں تحریک سے دفعتاً بہہ پڑے"[2]

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں

"ایک ایسے تاریک زمانے میں جبکہ آزادی کے نام سے زبان گنگ ہو، حاکم کی زبان ہی قانون ہو، مارشل لا کا دور دورہ ہو، مسلمان ہونا ہی ایک جرم ہو، "اسباب بغاوت ہند" جیسی کتاب میں نہایت آزادی اور بے باکی سے ان الزامات کو بیان کیا ہے جو اس باب میں گورنمنٹ پر عائد ہوتے تھے اور اہل ہند اور خاص کر مسلمانوں کو بغاوت کے الزام سے بری کیا ہے۔ اس پر انگریز بہت برہم ہوئے اور انھیں قابل دار سمجھا گیا"[3]

نئی نسل تمام تر تہذیب و اخلاق کی پروردہ ہے ادب میں بھی اور زندگی میں بھی۔ جب چند لمحے میں کسی مرد واحد نے ملک کے اثرات اور سر سید کی خدمات کا اعتراف مہدی الافادی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

---

[1] سید رضا علی، اعمالنامہ

نے اردو ادب میں عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا سرسید نے کیا" ؎

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں کا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے پر تکلف اسالیب فارسی سے اردو نثر کو آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں جدید رجحانات کے لئے راستہ صاف کیا۔ سرسید کے معاصر اکبر، مرزا غالب نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اردو نثر کو خالص شخصی تجربات کا ذریعہ بنایا۔ سرسید احمد خان کا کارنامہ خاص یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو اپنی زندگی کا ہی نہیں بلکہ اس وسیع معاشرے کا ترجمان بنایا۔ جس کے وہ ایک مقتدر فرد تھے۔ اس لحاظ سے سرسید رجحان ساز دور تھے۔ ؎

بیسویں صدی کی ابتداء سے ہماری قومی جدوجہد میں ایک نیا موڑ شروع ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کا آغاز سارے ایشیا کے لئے ایک نیا پیغام تھا۔ چین میں بغاوت ہوئی، ترکی میں انقلاب آیا، ایران نے بیداری کی کروٹ لی جاپان نے روس کو شکست دے کر یورپ کی برتری کے پندار کو ختم کر دیا۔ ان حالات سے ہندوستان کا اثر قبول کرنا ضروری تھا۔ اردو ادب بھی ان بدلتے ہوئے حالات سے متاثر ہوا۔ حسرت موہانی، بالرواجپت رائے، ظفر علی خان وغیرہ نے خصوصاً اپنے قلم کے ذریعے ہندوستانی عوام میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔

حسرت موہانی نے قلم کو تلوار بنا کر عمر بھر طاغوتی قوتوں کے خلاف جنگ کی، حق گوئی اور بے باکی سے کبھی منہ نہ موڑا، دشمنان وطن سے کبھی سمجھوتہ نہ کیا۔ "اردوئے معلیٰ" میں ان کا قلم مولانا بیاں دکھاتا اور مسلمانوں کو جھنجھوڑتا رہا۔ اردوئے معلیٰ کو اپنے مقاصد کی ترجمانی میں ناکافی خیال کر کے ۱۹۰۷ء میں کانپور سے ایک روزنامہ مستقل جاری کیا تھا اور اس میں حکومت ہند، مسلمان، ہندو اور ہندوستان کی سیاست، سب پر بے لاگ تنقید کرتے رہتے تھے۔

حسرت پارے کی "حور و سلاطین کی حقیقت" کے عنوان سے ان نام نہاد اعلا حلقوں کا پردہ فاش کرتے ہوئے ہندوستان کے روسا اور امرا کو انگریزوں کی چالوں سے خبردار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہندوستانی ریاستوں کے بعض سادہ دل۔ نہیں ممکن ہو کہ اس تجویز کو اپنی عزت افزائی سمجھ کر پسند کریں لیکن ان میں سے جن کو ذرا سمجھ ہوگی وہ اس کونسل کی شرکت کو اپنے لئے موجب ننگ و عار سمجھیں گے اور اپنے دل میں غور کریں گے کہ کیا کسی انگریزی صوبے کا گورنر یا لفٹنٹ گورنر ان کی ریاست میں لیجسلیٹو کونسل کی ممبری کو اپنے لئے باعث عزت خیال کر سکتا ہے"

سید سلیمان ندوی نے تحریک آزادی کی راہ میں ان کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے معارف کے صفحات میں لکھا ہے

"سچ یہ ہے کہ اس عہد پر فریب میں حسرت سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی۔ اس لئے ان کی پچاس سالہ سیاسی زندگی میں کسی مصلحت بین اور دور اندیش لیڈر سے نہ بنی خواہ وہ گاندھی جی ہوں یا جناح۔"

لالہ لاجپت رائے نے مضمون حب وطن کی منزل میں راہ کی دشواریوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اور مجاہدین آزادی کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"جو لوگ قومی خدمت کرنا چاہتے ہیں ان کو اس جبر و ظلم کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ ورنہ اس راستہ میں قدم ہی نہ رکھنا چاہئے۔ گورنمنٹ ہند جو کچھ کر رہی ہے وہ دنیا کی تاریخ میں اس سے پہلے دیگر گورنمنٹیں کرتی چلی آئی ہیں، جو کچھ ہمارے ساتھ ہو رہا ہے وہ ہم سے پہلے دیگر ممالک کے محبان وطن کے ساتھ ہو چکا ہے اور ہوتا ہے گا" ؎

ظفر علی خان ایڈیٹر زمیندار نے بھی بڑی سیاسی شہرت پائی تھی۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے آزادی ملنے تک تمام قسم کی تحریکوں میں شریک رہے۔ اپنی تحریروں، اشعار اور مضامین سے قوم میں آزادی کی روح پھونکے۔ اور غلب[illegible]

گرماتے رہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ

"وہ تقریر کرتے تو معلوم ہوتا کہ نعرۂ مجاہدین دلوں میں گھستا جا رہا ہے، لکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک دودھاری تلوار ہے جو دونوں طرف سے وار کرتی جا رہی ہے اور نظم پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمالہ کے چشمے ابل رہے ہیں۔"

پنجاب میں ان کا اخبار ضمانتوں کا ہدف بنتا رہا، پریس ضبط ہوتے رہے، پے در پے گرفتاریاں ہوتی رہیں چودہ سال سلاخوں کے پیچھے گزار دیے لیکن ظفر علی خاں کا حوصلہ پست نہیں ہوا، پائے استقامت میں ذرا بھی لغزش نہیں آئی۔ شورش کاشمیری نے اعتراف کیا ہے کہ

"دو چیزوں کے وہ سخت مخالف تھے اور آخر وقت تک اپنی مخالفت کو اپنائے رکھا، ایک انگریز کی غلامی دوسرے قادیانی پیغمبر کی نبوت۔"

غرض بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ بڑا ہنگامہ آفریں اور طوفانی تھا۔ وہ لوگ جنہوں نے غدر کی فتنہ سامانیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور زندگی بربادیوں کا شکار ہوئے تھے ختم ہو چکے تھے اب جو نسل بنی تھی وہ ایک نئے جذبے سے معمور تھی۔ یہ نسل انگریزی علوم و فنون سے بہرہ ور اور فرنگی دستورِ حیات سے آشنا تھی۔ یہ نصف صدی پہلے کے حوادث سے سہم کر اور لرزہ براندام ہو کر کس طرح خاموش رہ سکتی تھی۔!

پھر یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ یہ دور مسلمانوں کے لئے خاص طور پر بڑا ہیجان انگیز تھا۔ فرنگی قوموں کی ہوس استعمار اسلامی ممالک کو اپنا غلام بنا رہی تھی۔ پہلی جنگ عظیم اپنی فتنہ سامانیوں کے ساتھ عالم وجود میں آئی۔ اس جنگ کے دوران مسلمانوں کو آزادی اور خود مختاری کے سبز باغ دکھا کر ان سے تعاون اور امداد کی التجا کی گئی لیکن جنگ ختم ہوئی تو معلوم ہوا کہ

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

جنگ عظیم کے اختتام کے بعد اسلامی ممالک کی تباہی اور بربادی کا حقیقی دور شروع ہوا۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی سیاسی جماعت مسلم لیگ تھی۔ ملک کے حالات کے تحت ۱۹۱۶ میں لکھنؤ پیکٹ کے بعد مسلم لیگ اور کانگریس میں اتحاد اور تعاون کا دور دورہ شروع ہوا۔ ۱۹۲۰ میں کانگریس کی پرانی قیادت انقلابی رہنماؤں کے سامنے نہ ٹھہر سکی۔ گاندھی جی، موتی لال نہرو، سی آر داس جیسے رہنما کانگریس پر چھا گئے جن کا نعرہ سوراج تھا۔ آزادیٔ ہند جن کا نصب العین تھا۔ مسلمانوں میں ایک جماعت مجلس خلافت ابھر چکی تھی۔ یہ جماعت جماعت نہ تھی طوفان تھی۔

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اس کی قیادت محمد علی، شوکت علی، ابو الکلام آزاد، حکیم اجمل خان، ڈاکٹر انصاری اور حسرت موہانی جیسے انقلابیوں کے ہاتھ میں تھی۔ مسلمان سر سے کفن باندھ کر ان کی قیادت میں میدان جنگ میں کود پڑے۔ قید و بند، جرمانے، قرقی اور ضبطی جائداد کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پولیس کی لاٹھیاں سروں پر بے محابا چلنے لگیں۔ فوج کی گولیاں سینوں کو چھلنی کرنے لگیں لیکن حکومت کا بے پناہ جبر و تشدد آزادی کے متوالوں کو جادۂ استقامت سے منحرف نہ کر سکا۔

مولانا ابو الکلام آزاد نے اپنی تحریروں، تقریروں اور خطبات سے قوم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ الہلال کا وجود اردو صحافت میں ایک عظیم الشان انقلاب تھا جس نے زندگی کے مختلف شعبوں میں قوم کے مذہبی اور سیاسی معتقدات

ایک انقلاب برپا کر دیا۔

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں

"دنیاوی سیاست کی تعلیم کے سلسلے میں ذہنی و اخلاقی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس کی تائید میں انھوں نے قرآنی دلائل پیش نہ کیے ہوں اور مسلمانوں کی ہدایت کے لیے احکامِ الٰہی کی حجت سے کام نہ لیا ہو۔ جب ہم الہلال پڑھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ کوئی شخص بلند مینارہ پر کھڑا ہو کر پُرجوش خطبہ دے رہا ہے اور ایک بے پناہ ذخیرۂ الفاظ کا اس کے پاس ہے جسے وہ موتیوں کی طرح بکھیرتا جاتا ہے۔ غرض الہلال کا پیغام تھا حق منصور کی صلائے جنگ اور دعوتِ دار و کمند

ان کے خطبات کا ایک اقتباس دیکھیے

"آہ کاش مجھے وہ صورِ قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس کی ایک صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگانِ خوابِ ذلت و رسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو بہت سو چکے اور بیدار ہو کیوں کہ اب تمہارا خدا تمہیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پھر تمہیں کیا ہو گیا ہے کہ دنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمہیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج، اور ذلت کی جگہ عزت دینا چاہتا ہے۔" [1]

۱۹۲۲ میں چلنے والے بغاوت کے مقدمہ میں مولانا آزاد نے جو تحریری بیان دیا تھا وہ جدوجہد آزادی کی تاریخ میں جرأت، بے باکی، اور حصولِ مقصد پر یقینِ کامل کی نادر مثال ہے جس نے عدالت کے ایوانوں میں لرزش پیدا کر دی۔

"یقیناً میں نے کہا ہے کہ موجودہ گورنمنٹ ظالم ہے۔ اگر میں یہ نہ کہوں تو اور کیا کہوں اور کیوں مجھ سے توقع کی جائے کہ ایک چیز کو اس کے اصلی نام سے نہ پکاروں۔ میں سیاہ کو سفید کہنے سے انکار کرتا ہوں ..... جبکہ میں اس گورنمنٹ کی برائیوں پر یقین رکھتا ہوں یقیناً یہ دعا نہیں مانگ سکتا کہ وہ درست ہیں۔ ہو اور اس کی عمر بھی دراز ہو۔ پس میں موجودہ حکومت کو جائز نہیں سمجھتا اور اپنا ملکی، مذہبی، انسانی فرض سمجھتا ہوں کہ اس کی محکومی سے ملک اور قوم کو نجات دلاؤں۔" [2]

غرض مولانا آزاد نے خطابت میں طرحِ نو کی بنیاد رکھی، [illegible] کھیلتی ہوئی زبان کے نسوانی لوچ کو ختم کیا اور اردو کے اسلوب میں انقلابی روح پیدا کی۔

آل احمد سرور نے بہت جامع بات کہی ہے کہ ابوالکلام نے

"مذہبی احساس کو سیاسی شعور اور سیاسی شعور کو ادبی رنگ دیا۔"

۱۹۱۲ تک یہ انقلاب دیکھنے میں آیا کہ علی گڑھ کی انگریز پرستی کا سنگین حصار مسمار ہو کر رہ گیا۔ علی گڑھ کی اس قلبِ ہیئت میں محمد علی کی مسلسل جدوجہد کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ محمد علی شعلۂ جوالا تھے۔ انھوں نے تحریک خلافت اور آزادیٔ وطن کے ساتھ تحریک ترکِ موالات کو گرم کر کے غیر ملکی حکومت کے خلاف نفرت اور بغاوت کی آگ بھڑکا دی اور آزادیٔ وطن کا نعرہ اس بلند آہنگی سے بلند کیا کہ سارے ملک یہاں تک فوج، پولس میں ایک جنبش اور مضبوط انگریزی حکومت میں ایک ارتعاش پیدا ہو گیا۔ ہندو مسلم اتحاد کا سماں پورے ملک میں نظر آتا تھا۔ [3]

ان کا اخبار ہمدرد بلاشبہ اردو صحافت کی تاریخ میں ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے ایک نئے باب کا اضافہ تھا۔ محفوظ علی بدایونی، محمد فاروق دیوانہ، ولایت حسین، عبدالحلیم شرر، قاضی عبدالغفار، سید جالب دہلوی اور عبدالماجد دریابادی جیسے اہل قلم کسی نہ کسی حیثیت میں ہمدرد سے منسلک رہے۔

اللہ نے محمد علی کو وہ سب صلاحیتیں اور کمالات عطا فرمائے تھے جو ایسے رہنماؤں کے لئے ضروری ہیں جو ملکوں اور قوموں میں انقلاب لاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی رقم طراز ہیں۔

"جب وہ بولتے تو معلوم ہوتا لاوا ابول کی آواز اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے لکھتے تو معلوم ہوتا کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں یا چرشاہ جہاں کے ذہن میں تاج محل کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے" [1]

مرحوم محمد علی کی اس مشہور تقریر کا اقتباس دیکھئے جو انہوں نے جلیاں والا باغ کے خونی سانحہ سے متعلق ۳۱ دسمبر ۱۹۱۹ء کو امرتسر کانگریس کے اجلاس میں کی تھی۔

"میرا بادشاہ کون ہے؟ میں کہتا ہوں کہ میرا سب سے اعلیٰ بادشاہ خدا ہے اور خدا نے مجھ کو دنیا میں آزاد پیدا کیا ہے جیسا وہ چاہے مجھ کو ——————

مجھ کو جیل جانے دو مسٹر تلک، اگر ضرورت ہو تیسری بار جیل خانے بھیج دیئے جائیں۔ مسز بسنٹ دوبارہ نظر بند کر دی جائیں بلکہ اس بڑھاپے میں اگر ضرورت ہو تو اپنے ہی بالوں سے پکڑ کر انہیں پھانسی دے دی جائے لیکن ہندوستان کو آزاد ہونے دیجئے تاکہ آئندہ کوئی شخص کسی ہندوستانی مرد و عورت کو نہ کہہ سکے کہ تو پیدائشی غلام ہے"۔ [2]

مولانا محمد علی نے بے شمار مفصل اور مشرح سیاسی خطوط لکھے۔ بعض خطوں میں ادبی لطف پیدا کر جاتے ہیں مولانا ماجد کی کتاب "مولانا محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق" میں ایسے کئی خطوط موجود ہیں

اپنے انتقال سے پچیس تیس سال پہلے تک کی طویل مدت میں مذہب، سیاست، علم و ادب، تعلیم و صحافت وہ سبھی ایسے شعبوں میں مولانا محمد علی کی شخصیت کا اثر ملک گیر جانے پر براہ راست یا بالواسطہ کارفرما رہا۔

آزادی کی تاریخ کو مطالعہ کرنے والوں کے ذہنوں میں پہلی گول میز کانفرنس میں کی گئی انکی معرکتہ آرا تقریر کا آخری تاریخی جملہ آج بھی گونجتا ہوگا۔

"میں جس کام کے لئے یہاں آیا ہوں آپ لوگوں کو وہ کام پورا کرنا ہوگا یعنی میرے ہاتھ میں آزادی کا پروانہ دینا ہوگا یا میری قبر کے لئے زمین دینا ہوگی"

شبلی نعمانی کے سچے جانشین سید سلیمان ندوی تحریک آزادی کے نہایت اہم اور باوقار نثر نگار ہیں سید سلیمان ندوی کانگریس، خلافت کمیٹی اور جمعیتہ العلماء ان تینوں کے کاموں میں حصہ لیتے رہے۔ خلافت کے تمام اہم جلسوں میں شرکت کی تقریریں کیں خطبے پڑھے۔ شروع میں "الہلال" سے منسلک تھے۔ 'شہادت مسجد کانپور' پر ان کا دلدوز اور پرسوز مضمون الہلال میں ہی شائع ہوا تھا۔ ۱۹۱۶ء میں "معارف" کے اجراء سے حصول آزادی تک اس رسالہ میں مسلسل مذہبی سیاسی، علمی، تاریخی اور ادبی مضامین اور اہم واقعات پر شذرات لکھتے رہے۔ سیاسی موضوعات اور سیاسی تحریکوں پر مولانا نے سیدھے سچے انداز میں تبصرے کئے ہیں اور قوم کی صحیح رہنمائی کی ہے۔ خصوصاً تحریک خلافت میں عملی شرکت کے ساتھ اس تحریک کو اپنی تحریروں سے بڑی تقویت پہنچائی اور خلافت اسلامیہ کی دینی اور سیاسی اہمیت پر مسلسل مضامین لکھے۔ مولانا کی تحریروں میں بے جا جوش و خروش اور جذباتیت نہیں ہوتی تھی۔ متانت، سنجیدگی اور عالمانہ وقار ہوتا تھا۔ بڑے مخلص اور با اصول رہنما تھے۔ سیاسی معاملات میں بھی ان کی رائے کو قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

۱۹۴۰ء کے ہنگامہ کے سلسلے میں انہوں نے "قومی تعمیر کے اصول اور طریقے" کے عنوان سے ایک مضمون 'معارف' میں قلم بند کیا تھا۔ اس مضمون کے اقتباس سے ان کی دور اندیشی اور اصابت رائے کا اندازہ ہوتا ہے۔

جماعت کی تعمیر صرف جذبات، جوش و خروش اور جلسوں سے نہیں ہوتی بلکہ کسی مقصد سے تا حد عشق کی سی وابستگی اور اس کے حصول کی راہ میں جان و مال و عزت ہر چیز کی قربانی کا حوصلہ ہونا چاہیے۔

تاریخ میں بکثرت ایسی مثالیں ہیں کہ جماعت نے اپنے وحشیانہ جوش اور شجاعت سے کسی مقصد کو حاصل کر لیا لیکن اس کی بقاء کے لئے جو اخلاق اور کیرکٹر ہونا چاہیے اس کے نہ ہونے سے وہ مقصد بہت جلد کھو گیا۔ ہندستان کی تاریخ میں اودھ کی سلطنت، روہیلوں کی ریاست، سکھوں کی شاہی اور مراٹھوں کی پیشوائی میں عبرت کی داستانیں چھپی ہیں۔" [1]

مولانا سید سلیمان ندوی آزادی حاصل کرنے کے جوش میں اقلیتوں کے حقوق کو فراموش کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ آزادی کے بعد اس کی حفاظت کی ضمانت کو ضروری خیال کرتے تھے۔

" اقلیت کو اکثریت کی بے اعتنائی بلکہ ظلم کا خطرہ ہے اور اس کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک قوم سے چھوٹ کر دوسری قوم کی غلامی میں دیئے جا رہے ہیں۔ ایسی حالت میں اکثریت کا یہ فرض ہے کہ ہر طرح سے ان کو مطمئن کرے اور اس کے اعتبار کو حاصل کرے تاکہ معلوم ہو کہ اس کا مقصد واقعاً اس قدر عزیز ہے کہ اس کی خاطر تھوڑا سا نقصان برداشت کرنے کو تیار ہے۔" [2]

اپنے وسیع تعلقات کی بنا پر ہندستان کے مشاہیر علماء اور سیاسی لیڈروں سے ان کی مراسلت رہی۔ انھوں نے مولانا عبدالماجد دریابادی کو جو خطوط لکھے وہ مولانا ماجد نے نقوش سلیمانی کے نام سے شائع کئے ہیں۔ ان میں کچھ خطوط سیاسی نوعیت کے بھی ہیں۔ علامہ اقبال سے بھی سید سلیمان ندوی کی جو مراسلات ہوتی رہی ان میں دیگر مسائل کے علاوہ سیاسی امور پر بھی تبادلۂ خیال ہوتا رہا۔

علامہ اقبال کا اصل سرمایہ ان کی شاعری ہے۔ دنیا کے کسی شاعر نے اپنی قوم کے حال اور مستقبل پر اتنا گہرا اثر نہیں ڈالا جتنا اقبال نے۔ انھوں نے عملی سیاست میں بہت کم حصہ لیا لیکن پنجاب اسمبلی کے ممبر، گول میز کانفرنس کے رکن، مسلم کانفرنس کے صدر، سائمن کمیشن کے معاون کی حیثیت سے انھوں نے تقریریں بھی کیں، بیانات بھی دیئے سیاسی معاصرین سے بر سر پیکار بھی رہے۔ اقبال نے بے شمار خطوط لکھے۔ ان خطوط سے نہ صرف یہ کہ اقبال کے افکار اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ ان کے سیاسی نظریات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ رئیس احمد جعفری نے ان خطوط کے بین السطور اقبال کا دل دھڑکتا دیکھا ہے۔

اقبال کے نزدیک سیاست سے دین کو الگ کر دینے کے بعد حکمراں گروہ سفاکی اور ظلم میں چنگیز و ہلاکو کو بھی پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اپنے ایک خط میں خان نیاز الدین کو لکھتے ہیں۔

" سیاست مسلمانوں میں کوئی علیحدہ شئے نہیں بلکہ خالص مذہبی نکتۂ نظر سے کچھ شئے ہی نہیں اور اگر کچھ ہے تو وہ مذہب کی لونڈی ہے۔" [3]

۲۱ مارچ ۱۹۳۲ کو لاہور میں مسلم کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں علامہ اقبال نے جو عالمانہ خطبہ دیا اس کے اقتباس سے علامہ کا سیاسی نظریہ بالکل واضح ہو جاتا ہے۔

" میں یورپ کی وطنیت کا مخالف ہوں، اس لئے نہیں کہ اسے اگر ہندوستان میں نشوونما کا موقعہ ملے تو مسلمانوں کو مادی فوائد کم ہوں گے۔ میری مخالفت تو اس بنا پر ہے کہ میں اس کے اندر ملحدانہ مادیت پرستی کے بیج

دنیا بھر میں جو میرے نزدیک انسانیت کے لیے ایک عظیم ترین خطرہ ہے۔" ۳۵

اقبال کے انھیں خیالات کو تحریک آزادی کے ایک صاحب طرز نثر نگار سید ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ مولانا محمد علی کی ایک تقریر سے متاثر ہو کر "الجہاد فی الاسلام" جیسی مثالی کتاب لکھی۔ تاج جبلپور، اور جمعیۃ العلماء کے اخبارات "مسلم" اور "الجمعیۃ" کے ایڈیٹر رہے۔ حیدرآباد سے ماہنامہ ترجمان القرآن شروع کیا۔ ان کی نثر نگاری کا دور پچاس سال پر محیط ہے۔ انھوں نے آزادی کا جو وسیع تصور پیش کیا اس میں انسان پر انسان کی حاکمیت کا تصور قطعی باطل قرار پایا ہے مولانا نے اپنی زندگی کے پچاس سال اس تحریک و دعوت کو بے مثال کردار کے ساتھ پیش کیا۔

بنیادی طور پر ان کا اسلوب علی گڑھ اسکول اور شبلی کی نثری روایت کا جامع ہے مولانا محمد علی، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی جیسے نثر نگار ان کے مداح تھے اور ان کے قلم کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کی تحریروں میں طاقت، روانی، دلائل کی بے پناہ قوت، اور عصری علوم سے حیرت انگیز واقفیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مسعود عالم ندوی نے مولانا مودودی کو زبان پر سند اور اتھارٹی قرار دیا ہے۔

مذکورہ بالا بلند قامت نثر نگاروں کے علاوہ مختلف اخبارات نے بھی آزادی کی تحریکوں کو ہوا دی اور عوام میں بیداری کا صور پھونکا۔ دہلی اردو اخبار، اودھ پنچ، مسلم گزٹ، حقیقت (لکھنؤ) 'پرتاپ' بندے ماترم' ملاپ ویر بھارت' اور انقلاب (لاہور) خلافت (بمبئی) تیج، مسلم اور الجمعیۃ (دہلی) ان میں سے چند ہیں۔

محمد قمر، سجاد حسین کاکوروی، محمد حسین آزاد، عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالغفار، جالب دہلوی، غلام رسول مہر عبدالمجید سالک، اور شورش کاشمیری وغیرہ نے مذکورہ بالا اور دیگر اخباروں میں انگریزی حکومت کے خلاف تند و تیز لہجے میں مضامین لکھے، ہر طرح کی سیاست پر نکتہ چینی اور عوام میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ مسلم گزٹ میں شائع کیا گیا شبلی نعمانی کا مضمون مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ بہت مشہور ہے۔ عبدالمجید سالک نے اپنی آپ بیتی "سرگزشت" میں قید و بند کے حالات، سیاسی رہنماؤں اور تحریکوں کا تذکرہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ شورش کاشمیری نے اپنی سوانح "نالۂ دل دود چراغ محفل" میں کئی سیاسی رہنماؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ اپنی قید کے حالات "پس دیوار زنداں" کے نام سے لکھے۔ "قید فرنگ" کے عنوان سے کئی ایسے سیاسی رہنماؤں کے خاکے لکھے جو تحریک آزادی میں قید و بند کی مشکلات جھیل چکے تھے۔

غلام ہندوستان میں ہونے والی آزادی کی جدوجہد اور اس عہد کے تیز رو تغیرات سے اردو ناول نگار کیونکر بے خبر رہ سکتے تھے۔ لہٰذا سیاسی جدوجہد کے اس دور کو پس منظر بنا کر کئی ناول لکھے گئے۔

کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا عزیز احمد کا ناول "آگ" بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر قیام پاکستان کے زمانے کا عہد ہے اور روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں اور مسلم لیگ، کانگریس' اور کمیونسٹ پارٹی کی کارروائیوں کا نقشہ تفصیل سے پیش کرتا ہے۔

کشن پرشاد کول (شاما)، قرۃ العین حیدر (میرے بھی صنم خانے)، سجاد حیدر یلدرم اور چودھری خوشی محمد ناظر نے بھی سیاسی منظر میں ناول لکھے۔

لیکن جس ناول نگار نے اپنے عہد کی سماجی گھٹن، سیاسی اضطراب اور اقتصادی بدحالی کو فنکارانہ مہارت سے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں، ناولوں اور رسالوں کے وسیلے سے فکری

اور جنگ آزادی کی تحریکوں کو مضبوط اور مستحکم بنایا۔ سماجی برائیوں کی تصویر کشی کر کے عام لوگوں کو ان کی بدحالی، پستی، اور غلامی کا احساس دلایا۔ انھیں اپنے حقوق کی خاطر لڑنے اور جدوجہد کرنے کے لئے تیار کیا۔ جیسا دکھا ئیں ہے [1]
ان کے ناول "گوشۂ عافیت"، "چوگان ہستی"، "میدان عمل"، اور "گئودان" میں آزادی سے قبل ہندوستان کے تمام معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل آجاتے ہیں۔ "گوشۂ عافیت" میں روح عصر سمٹ آئی ہے۔ گاندھی جی کے زیر اثر مختلف صوبوں پر اس ملک نے جو عوامی نیا رخ [illegible] ان سب کی جھلک "چوگان ہستی" کے ہیرو سورداس کی شکل میں مجسم ہو گیا ہے۔
کامل تحریک آزادی، ستیہ گرہ، عدم تعاون، قربانی ان سیاسی حالات کے پس منظر کو سامنے رکھ کر "میدان عمل" کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ہندوستان کی انسانی تاریخ کا مطالعہ کر رہے ہیں۔
"گئودان" میں گاندھیائی طرز فکر سے پریم چند کا انحراف واضح صورت میں ملتا ہے۔ پریم چند کو آزادی سے جو سچا عشق اور غلامی سے شدید نفرت تھی ان کی تحریروں میں جا بجا اس کا اظہار ہوتا ہے۔ رام نرائن نگم کو خط لکھتے ہیں۔

"گورنمنٹ کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو رہی ہیں۔ اب خاموش رہنے میں مجھے بے حیائی معلوم ہوتی ہے۔"

انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلاس میں انھوں نے جو خطبہ صدارت دیا تھا اس کا ایک اقتباس دیکھئے۔

"جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرے میں سمٹ آئے گی تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری، عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔" [1]

[illegible] کے قریب کی تحریک سے متاثر ہو کر [illegible] کے ناول [illegible] کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس ناول میں جدید زندگی کی ہولناکیاں بڑی شدت کے ساتھ ملتی ہیں۔ غلام ہندوستان کی بے بسی اور افلاس کو ہندوستان کے حقیقی پس منظر میں ابھارا گیا ہے۔ آزادی سے پہلے کا ہندوستان اس ناول کا بہترین اور مرکزی کردار ہے [illegible] تمام کردار اپنے اپنے [illegible] رکھتے ہیں۔

ناول کا ایک کردار کہتا ہے

"زندگی کا اصل لطف تو ادھر ۱۸۵۷ء کے بعد سے آنے لگا ہے۔ [illegible] بات بے بات خوش ہوتے تھے۔ ہیں [illegible] روح خوش ہو گئی۔ دو روٹی کی بجائے ایک روٹی کھانے کو ملا تو اچھل پڑے [illegible]" [2]

ایک اور کردار کہتا ہے۔

"کوئی ہندوستانی دوزخ میں نہیں جائے گا۔ ہندوستانی کی موت کو شہادت کا مرتبہ حاصل ہے۔ وہ غلام ہوتے ہیں۔ غلامی اور مسکنت سے مجبور ہو کر گناہ بھی کرے تو اس کو گناہ نہیں کہتے۔" [3]

ہندوستانیوں کی جنگ عظیم میں شرکت سے متعلق طنز کی کاٹ دیکھئے۔

"ہم ہندوستانیوں کو اپنی بہادری دکھانے کا ایک ہی تو موقعہ ملتا ہے، جب دنیا کے بڑے بڑے انسان آپس میں لڑ پڑتے ہیں۔" [4]

• "چالیس کروڑ بھکاری" ابراہیم جلیس کا اسی نوعیت کا لکھا ہوا اردو دوسرا ناول ہے

اپنے ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی پریم چند نے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاست کو سمویا ہے۔ ان کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوز وطن" ۱۹۰۸ء میں ضبط ہوا۔ ان تمام افسانوں کا پس منظر خالص سیاسی تھا۔ سوز وطن کے دیباچے میں پریم چند نے لکھا ہے۔

"جوں جوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔" [1]

پہلی جنگ عظیم کے بعد جب سیاسی بیداری نے ملک کے گوشہ گوشہ میں ایسی تحریکوں کی ابتدا کر دی کہ آدمی کی روزانہ زندگی اور سیاست کے پیچیدہ مسائل بالکل سطح کی چیز معلوم ہونے لگی اور ہر افسانہ نگار کو یہ احساس ہو گیا کہ افسانہ [illegible] زندگی میں شریک اور ناگزیر رہا ہے۔ ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی اس راستہ کی رہبری پریم چند نے ہی کی۔ ان کے [illegible] میں [illegible] لکھنے والے کے لئے بھی یہ ممکن نہ رہا کہ وہ سیاست سے دامن بچا سکے۔ چنانچہ سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی کے ہاں اس کی واضح مثالیں ہیں۔ اپیندر ناتھ اشک کے افسانوں کا مجموعہ "ڈاچی" بھی ہندوستان کی دس بارہ سال کی سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر کو [illegible] اور مکمل نقش پیش کرتا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں طوائف کی زندگی اور جنسی الجھنوں میں پھنسے ہوئے لڑکوں اور لڑکیوں کے علاوہ ہندوستان کی ملک [illegible] آزادی کے نقشے، تصویریں، جیل خانے، مارشل لاء، سینوں کو چھیدنے والی برچھیاں اور گولیاں، سیاسی جلسے جلوس، پرزوروں کی گولہ باری، گلیوں اور بازاروں میں مسلح فوج کا راج، ایک نئے قانون کی خواہش، انقلاب کے نعروں [illegible] اور لہو جیسے موسم [illegible] کی گرما گرمی ہے اور نیا قانون، شرابی اور تماشا ان سیاسی احساسات اور انقلابات کا مظہر ہیں۔ [2]

اردو کے انقلابی افسانوں میں منٹو کا افسانہ "تماشا" ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے اور جلیانوالہ باغ کے خونیں پس منظر میں لکھا گیا ہے اس افسانے میں آہوں کے بیوپاری اور لہو کی شاعری کرنے والے دیوانہ شاعر سے مصنف کہتا ہے کہ میں بھی انقلابی ہوں تو دیوانہ شاعر کہتا ہے۔

"تو پھر اپنے خون کو کسی طشتری میں نکال کر رکھ چھوڑو کیوں کہ ہمیں آزادی کے کھیت کے لئے اس سرخ کھاد کی بہت ضرورت محسوس ہوگی۔"

ڈاکٹر ذاکر حسین نے بچوں کے لئے جو کہانیاں لکھی ہیں ان میں دو کہانیاں "عقاب" اور "ابو خان کی بکری" صدیوں آزادی کی حمایت اور غلامی کی زنجیریں توڑنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

ابو خاں کی بکری چاندنی رات بھر بھیڑیے سے مقابلہ کرتے ہوئے صبح ہوتے ہوتے بے دم ہو کر گر پڑتی ہے اور بھیڑیا اسے کھا جاتا ہے یہاں پر بڑی سادگی اور پرکاری سے ذاکر صاحب فلسفۂ حریت سمجھاتے ہیں کہانی یوں ختم ہوتی ہے۔

"اوپر درخت پر چڑیاں بیٹھی دیکھ رہی تھیں۔ ان میں یہ بحث ہو رہی ہے کہ جیت کس کی ہوئی سب کہتی ہیں کہ بھیڑیا جیتا۔ ایک بوڑھی سی چڑیا ہے وہ مصر ہے کہ چاندنی

۱۹۳۶ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے اردو ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ انقلاب کی اشاعت نے جمالی اور فرسودہ روایتوں کو تہہ وبالا کر دیا۔ اس انجمن کے قیام کے بعد کسان، مزدور، بے کاری، افلاس، بغاوت ہمارے ادب کے موضوع قرار پائے اور ملوکیت اور سرمایہ داروں کے خلاف کھلم کھلا اعلان جنگ کیا جانے لگا۔

شہر مالیگاؤں نے بھی آزادی کی تحریک میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔

تحریک آزادی کے سلسلے میں سب سے پہلا نام مرحوم عبدالمجید صاحب نعمانی کا آتا ہے جو ان تھک جد و جہد آزادی کے علاوہ عربی کے زبردست عالم، بے مثل مترجم، اعلیٰ ادیب، بلند پایہ مقرر، شعلہ بیان اور بے باک صحافی تھے۔ ۱۹۲۵ میں معین الدین حارث کے ساتھ اخبار "اجمل" جاری کیا۔ ۱۹۳۵ میں مالیگاؤں سے اپنا اخبار "بیداری" جاری کیا جس کا خاص مقصد قوم میں پستی اور غلامی کا احساس پیدا کر کے ان میں جد و جہد کا حوصلہ پیدا کرنا تھا۔ مالیگاؤں میں جو تعلیمی، دینی اور سیاسی چہل پہل ہے وہ مولانا نعمانی ہی کی کوششوں اور جد و جہد کا ثمرہ ہے۔

مولانا مشتاق، آزاد انصاری، حامد انصاری، امین عشرت، بشیر ادیب تحریک آزادی کے زمانے میں مختلف رسالوں میں لکھا کرتے تھے۔ مولانا عثمان کے اکثر مضامین رسالہ "المومن" میں شائع ہوئے۔ آزاد انصاری کا قلم انگریز دشمنی میں بہت تیز تھا۔ یہاں سے ماہنامہ خورشید بھی نکلا کرتا تھا۔ ادیب مالیگانوی اور بعد میں ضیا ڈراماسٹ اس کے مدیر رہے۔ ۱۹۴۶ میں پرجوش اور مشہور صحافی عبدالمجید سرور نے ہفت روزہ "آبشار" جاری کیا۔ اظہر الظہری اور صنعت شورش مرحوم اس کے خاص لکھنے والوں میں تھے۔ عبدالمجید سرور کے ادبی اور سیاسی مضامین ۱۹۴۷ کے تک جنگ، زمزم لاہور، "عصر جدید کلکتہ" اور ہلال بمبئی میں شائع ہوا کرتے تھے۔ مدحت انقلابی نے آزادی سے پہلے اردو صحافت کو مالیگاؤں میں بہت ترقی دی اسے عوام میں مقبول بنایا۔

غرض اردو کی یہ بھی ایک عظیم خدمت رہی کہ اس نے آزادی کی جد و جہد کے ہر موڑ پر اس کا ساتھ دیا اور آزادی کے متوالوں کا حوصلہ بڑھاتی رہی۔ سردار جعفری نے سچ کہا ہے کہ

"اردو والوں نے آزادی کی جد و جہد کو قومی دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسکے دائرے بین قومیت سے ملائے اور اس طرح ایک زیادہ جاندار اور ہمہ گیر شعور کو عام کیا۔"

کہہ مکرنی

بانکی چھب میرا جی للچائے
منہ کھولے تو رس ٹپکائے
رام کے سنگ لوں اس کا نام
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی آم

— شان الحق حقی

ڈاکٹر خواجہ عبد الغفور

غیر اُردو داں طبقہ کو اُردو سکھانے کے مسائل اور اُن کا حل

کلیدی مقالہ

آیئے آج ہم اُردو زبان کی بات کریں۔ اُردو جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ ہندوستان بھر میں شمال، جنوب، مشرق مغرب میں ہر صوبہ کی زبان کے ساتھ ساتھ یہ بھی سبھوں کو پیاری ہے۔ اور آپس میں ایک دوسرے کو ملاتی ہے۔ اصل میں تو اس زبان نے اس دیس میں جنم ہی لیا اس طرح پر کہ باہر سے آنے والوں کو ہمارے دیس میں رہنے والوں سے رابطہ قائم کرنا تھا۔ وہ فارسی بولتے اور یہاں کے لوگ بھانت بھانت کی بولیاں بولتے۔ فوجی لشکر کو بھی تو اپنی ضروریات پوری کرنی تھیں۔ آپس میں بولنا تھا۔ اس طرح یہ ایک خوبصورت زبان بنی جو لشکر سے نکلی تو زبان زد عام ہوئی۔ اور بڑھتے بڑھتے شاہی دربار اور رئیسوں میروں، راجوں، مہاراجوں کے حلقہ میں، عوام میں مقبول ہوئی۔ پڑھے لکھے لوگوں نے اپنایا۔ شاعرانہ مزاج دیا، نفاست دی، خوش کلامی اسی زبان کا حاصل ہی۔ ایک دور گل و بلبل، عشق و محبت کا رہا۔ پھر صوفیوں اور بزرگانِ دین نے اس کو استعمال کیا۔ آزادی کی تحریک میں مدد و معاون رہی۔ برطانوی سامراج کو اکھاڑ پھینکنے والی تحریک آزادی اسی زبان کی وساطت سے چلی۔ بغاوت، پھر حقوب اور پھر بالآخر مکمل آزادی اسی کی بدولت نصیب ہوئی۔

حضرت امیر خسرو نے سب سے پہلے اردو میں شاعری کی۔

بیا برادر آؤ رے بھائی   بنشیں مادر بیٹھو ری مائی

اور اس طرح کی شاعری کے ذریعہ فارسی کو اردو کے سانچہ میں ڈھالا۔

اُردو کو سب ہی بولتے اور سمجھتے ہیں۔ ہندی کے روپ میں سنیماؤں اور فلموں میں اسی کا چلن ہے۔ اسی کی چاشنی ہے قوالی غزلوں کے پروگرام مقبول عام ہیں۔

اب سوال صرف لپی یعنی رسم الخط اور تحریر کا ہے، کہتے ہیں کہ فارسی رسم الخط مشکل ہے، غور کیجئے تو کیا انگریزی زبان اس قدر مشکل نہیں ؟

ABC کو دیکھئے۔ کہتے اے ہیں مگر اسی اے سے انگریزی میں آدھرا لکھتے ہیں۔ تو اے کا تلفظ آ ہو جاتا ہے۔ بی سے بو ہے لکھتے ہیں تو بی۔ با بن جاتا ہے۔ آپ میں سے کوئی انگریزی کی اسی طرح مثال دے سکتے ہیں کہاں — BUT بٹ ہوتا ہے تو PUT پُٹ ہوجاتا ہے

برنارڈ شا نے ایک مرتبہ GHOTI لکھا۔ اور کہا اس کو FISH پڑھیئے۔ سب ہی حیران تھے کہ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا ENOUGH کے آخر میں جو GH ہے وہ F کی آواز دیتا ہے۔

WOMEN میں O کو اِ کی آواز دے کر وِمِن کہا جاتا ہے ۔ اور رہا TI تو آپ ATTENTION میں TION کو SHON نہیں بولتے ۔ یعنی کہ TI ۔ SH بھی ہو سکتا ہے ۔ تو لیجئے GHOTI = FISH – FISH ہوا نا؟
انگریزی کا بھی O جب OVEN میں آتا ہے تو A یعنی آ کی آواز دیتا ہے ۔ SCHOOL میں 'ا' ہے نہ E
لیکن اس کو اسکول پڑھتے ہیں ۔ STATION لکھ کر اسٹیشن بولتے ہیں ۔ کہ اردو کے حروف بھی LETTYS OT ALPHABETS اتنے مشکل نہیں کہ جتنے سمجھے جاتے ہیں ۔
الف کے لئے تو سیدھا سادہ کھڑا ۔ ا ۔ لکھ دیتے ہیں ۔ یہ ہر حال میں اور ہر جوڑ کے ساتھ اسی طرح ایستادہ ہوتا ہے یہ انگریزی کی I جیسا لکھا جاتا ہے ۔ ہندی میں بھی اتنا سیدھا سادا نہیں ۔
انگریزی میں ا یعنی A کی آواز کے لئے O کا بھی سہارا لیتے ہیں ۔ جیسے OVEN میں ۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ا پر (ــــ) اس قسم کا نشان (مد) بنائیں تو اس کی آواز اونچی ہو جاتی ہے ۔ آ ۔ آنا ۔ آج ۔ آپ ۔ آگے ۔
یہ لیجئے یہ ایک سیدھی لکیر ہے ————————————
اب اس کے پانچ ٹکڑے کرتے ہیں ۔ پہلے ٹکڑے کے نیچے ایک نقطہ دیتے ہیں ب تو یہ ب ہو گیا دوسرے ٹکڑے کے نیچے تین نقطے دیتے ہیں پ یہ پ ہو جاتا ہے ۔ تیسرے ٹکڑے کے اوپر دو اس کو ت بنا دیتے ہیں ۔ چوتھے ٹکڑے کے اوپر تین لگا کر ہم ث بنا لیتے ہیں ۔ سیدھا سادھا طریقہ ہے اب ایک اور حروف ہے ٹ اسی سیدھے خط کو نقطے سے نہیں بلکہ ایک چھوٹے سے ط سے ٹ بنا لیا
ایک سیدھی سی لائن کو کاٹ کاٹ کر ہم نے ب پ ت ٹ ث یعنی ۵ حروف آسانی سے بنا لئے ۔
اب ان کو یاد رکھ لیجئے ۔
ان پانچ حروف کے ساتھ کچھ دلچسپ اشعار سنئے ۔

شیخ جی گھر سے نہ نکلے اور مجھ سے کہدیا	آپ بی اے پاس ہیں اور بندہ بی بی پاس ہے
آتی ہے بات بات مجھے بار بار یاد	کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں
پالا پڑا ہے باپ کا	حرف پڑھنا پڑا ہے ٹاٹ کا

آگے جو حروف بھی آتے ہیں ان میں بھی ہم یکساں شکل کے ہیں ۔ ج چ ح خ یہ سب ح سے بنتے ہیں ۔ ایک نکتہ اس کے پیٹ میں دے دیا ۔ ج ۔ تین دے دیئے چ ۔ بے نقطہ چھوڑ دیا ح رہ گیا ۔ اور اسی کے اوپر ایک نکتہ دیا تو خ ——— صرف یہ یاد رکھئے کہ نقطوں کا سب کھیل ہے ۔ اوپر نیچے پیٹ میں سر پر نکتہ دے دیا تو وہی ب پ ت ٹ ث ہو گئے ۔ ج چ ح خ ہو گئے ۔
ج اور ح : انگریزی میں ج J اور ح H تو ہے ۔ چ کے لئے CH جوڑتے ہیں ۔ خ کے لئے KH ۔ یہی CH کہیں K بھی بن جاتا ہے ۔ جیسے CHRIST ۔ CHORUS

جانا جانا جلدی کیا ہے ان باتوں کو جانے دو	ٹھہر و ٹھہر و دل تو ٹھہرے مجھ کو ہوش تو آنے دو
خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے	خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط　　بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

د ڈ ذ ــــ یہ تین حروف بھی ایک سے ہیں ۔ دال بالکل خالی خولی ہے ۔ دوسرے پر چھوٹا سا ط ۔ لگا دیجیے ڈ ہو گیا ۔ اور بجائے ط کے نقطہ لگا دیجیے تو ذ ہو گیا ۔

انگریزی میں د ڈ جیسے الگ الگ نہیں اسی D کو SOFT یا HARD بولنا پڑتا ہے ۔ URDU کو چاہیے تو اُرڈو بولیے یا اردو ۔ د اور ڈ والے اشعار سنیے ۔

شکر ہے تم نے مرے درد کی کچھ داد تو دی　　نہ دوا کی، نہ سہی رخصتِ فریاد تو دی

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بینک میں　　قلاش کر دیا مجھے دو چار ٹھینکس نے

ر ڑ ز ــــ سادہ سا بے نقطہ ر ہے ۔ جیسے رام میں راستہ میں ۔ اس پر ط لگا دُ تو یہ ڑ کی آواز دے گا ۔ لڑکی میں ڑ ہے ۔ صرف ایک نقطہ دیجیے تو ز جو زخم میں آتا ہے ۔ اور اس ر کے اوپر تین نقطے رکھیے تو ژ ــــ ژالہ باری ــــ ر اور ز والے اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں　　کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

س ۔ ش ــــ سادہ سا س ، سینا میں ، سوچ سمجھ میں ۔ اس پر تین نقطے دیجیے تو ش ، شور ، شان ، شراب میں ۔ ش کو س بشش بھی لکھا جاتا ہے ۔ لیکن آواز یا معنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ ہم نے س کو تین نقطوں سے آسانی سے ش بنا لیا انگریزی میں S اور H کو ملا کر ش بناتے ہیں ۔

انہیں شوقِ عبادت بھی ہے اور گانے کی عادت بھی　　نکلتی ہیں دعائیں ان کے منہ سے ٹھمریاں بن کر

شباب لٹ گیا پر شباب باقی ہے　　ہے بوئے شراب کی ساغر میں اب شراب نہیں

ص ۔ ض ــــ دو اور حروف بھی ہیں ۔ ان کی آواز ث اور ذ ۔ ز س سے ملتی ضرور ہے ۔ لیکن یہ سے بہت مختلف ہیں ۔

ص لکھیے ۔ اس سے صبر ، صندوق وغیرہ بنتے ہیں ۔ اسی پر ایک نقطہ دے دیجیے تو ض ۔ ز اور ظ سے ملتا جلتا ۔ جیسے ضد سے مزدوری ۔ ضدی ۔

ط ۔ ت جیسا ہے ــــ T ۔ بہت ہی SOFT ط سے طالب علم

ظ ۔ اوپر ایک نقطہ دے دیا ۔ ظ یہ ز ۔ ض ۔ ذ کی بھی آواز دیتا ہے ۔ ظالم ۔ ظاہر ۔ زر ۔ ضد ۔ ذکر ۔

کہیے: نہ بھولا اس کو ظفر جو صبح کا بھولا سانجھ کو آئے
چھوڑ کر سگرے جھگڑے اپنا رب سے دھیان لگا دے

ع ۔ جیسے ع غ لکھا تھا اسی شکل و صورت کی یہ عین ہے ۔ ع سے عباس ، عابد ، عالم ۔ اسی پر نقطہ دیجیے غ بن گیا ۔ غبارہ ۔ غالب سے

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن　　دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

ف ۔ ق ۔ یہ بہت اہم حروف بھی ہیں ۔ فرق نقطوں کا ہے اور کچھ تھوڑا سا پیچ اور خم دینے کا ہے ف سے فرض ۔ ق سے قرض

فانی کا شعر سنیئے۔

فنا کے بعد یہ مجبوریاں ارے توبہ   کوئی مزار میں کوئی سر مزار ہے

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں کمند   دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

اب تک نقطوں سے حروف اور ان کی آوازیں بدلتی رہیں۔ تمام تر نقطوں کا کمال ہے۔
ک اور گ میں نقطے نہیں صرف ایک اور دو اوپر کی لکیروں کا فرق ہے۔ اسی کاف سے کبوتر، کتاب، کالج لکھتے ہیں۔
ایک اور لکیر اوپر بڑھا کر گ بناتے ہیں۔ گل۔ گاما۔ گلاب۔ گاندھی جی۔

کھلتی ہے ذرا کہہ دو گل   کیا تجھ سے لوں کہیں کا تو ڈیوک نہ ایل

پائی ہے باغ جہاں میں ہم نے گل کی زندگی   رنگ بن کر آئے ہیں تو بو بن کر اڑ جائیں گے

ل اور م ۔ یہ بڑے ہی سیدھے سادے حروف ہیں۔ نہ نقطے ہیں نہ کوئی لکیریں نہ ان سے ملتی جلتی آواز کے کوئی اور حروف تہجی۔ ل سے لندن، لاہور، لالاجی ۔ م سے مدراس

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد   ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس   یوں تو دنیا میں سب ہی آئے ہیں مرنے کے لیے

موت سے کس کو رستگاری ہے   آج وہ کل ہماری باری ہے

ن ۔ بھی اسی طرح تن تنہا ہے البتہ اس کے پیٹ میں نقطہ ہو تو منہ بھر کر آواز نکالنی ہوتی ہے۔ جیسے خود نون میں، خون میں، نارنگی میں۔ اور جب یہ آخر میں آتی ہے اور اس میں نقطہ نہیں ہوتا تو بڑی مدھم، خاموش اور دھیمی سی آواز ہوتی ہے بلکہ آواز ہوتی ہی نہیں مگر یہ اپنی جگہ پر ڈٹی رہتی ہے۔ جیسے مجنوں، جنوں، میں نون بے آواز ہے۔ اس بے آواز ن سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا۔

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے   مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

و ۔ اپنے آپ ایک پہرہ دار جیسا ہے۔ واہ واہ، لو، رو۔ آگے پیچھے کہیں بھی کھڑا کر دیجئے یہ ٹوٹتا نہیں اور اپنی شکل پر قائم رہتا ہے۔

ہ ۔ ~~ایچ~~ ۔ ایچ ۔ ایچ ۔ HA ۔ آہ ۔ واہ ۔ اور جب اس کی آواز میں زور پیدا کرنا ہوتا ہے تو ھ لکھ کر دو چشمی، دو آنکھوں والی ہ کہتے ہیں۔ جیسے پھر، چھپ، پھری۔

ء ۔ یہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ تنخواہ کچھ نہیں۔ اور کہیں بیٹھتا بھی نہیں۔ لے پر لگے تو آئے، گئے، نئے، پرائے۔ اس کی واؤ سے بڑی دوستی ہے۔ آؤ، جاؤ، کھاؤ سے بڑی جمتی ہے۔

حروف تہجی کے آخری ی اور ے ہیں۔ لیلیٰ، دے دی، دی ہوئی۔ ملے، چوڑے، بڑے، چھوٹے۔

اس طرح سیدھے سیدھے طریقے پر حروف تہجی لکھے جائیں تو رسم الخط کچھ بھی تو مشکل نہیں۔ البتہ دقت ہے تو یہی ہے کہ ہماری زبان کی تحریر SHORTHAND کی سی ہے۔ ہم لکھنے کی سہولت کے مدنظر ہر حرف کے ٹکڑے کر ڈالتے ہیں۔

الف ہر حال میں سیدھا سیدھا رہتا ہے۔ اور دیگر حروف اس کے ساتھ اسی حال میں جڑ جاتے ہیں، آبا، لا، تا، ثا، چاچا۔

ب پ ت ٹ ث کو کسی سے جوڑنا ہو تو اس کو مختصر کر دیتے ہیں۔

ب پ ت ٹ ث ــــ ب ا سے بابا، ت ا سے تالا بتایا، پ سے پتا، ث سے ثابت۔ ٹ کو چھوٹا کر کے ا کے ساتھ ٹاٹا کرنا آسان ہے۔ حروف کبھی یاد رہیں تو ان کی آواز خود بخود معنی خیز ہو جاتی ہے۔

اسی طرح ج چ ح خ سب کو کاٹ کر صرف اوپر کا علامتی مختصر سا حصہ رکھ لیا۔ ج کو الف سے جوڑ کر جا۔ چ کو چا۔ ح کو حا۔ خ کو خا کر لیا۔ آواز اصل ہے چاروں حروف تھوڑی سی کانٹ چھانٹ کر ج چ ح خ گلے کی مالا کی طرح جڑ گئے۔

اسی طریقہ پر ص ض کے نچلے جسم کو کاٹ کر ان کے سر باقی رکھ لیجیے اور کسی بھی حرف کی شروعات یا بیچ میں جوڑ دیجیے۔ یاد رکھیے آخر میں آئیں گے تو یہ مضبوط رہیں گے۔ آپ ان کا دھڑ نہیں کاٹیں گے۔ ص کے ساتھ الف جوڑے تو صاحب کا صا، صابن کا صا ــــ واؤ کے ساتھ صورت۔ ض کو مختصر کر کے ضامن، ضروری میں جوڑ دیجیے۔

ہم آگے بتائیں گے کہ کچھ حروف پسند نہیں کرتے کہ ان کی کانٹ چھانٹ ہو۔ آپ نے ط دیکھا۔ آگے پیچھے درمیان میں ہر جگہ یہ اپنی وضع پر قائم رہتا ہے۔ چاہے وہ طوطا ہو کہ طالب۔ اس پر نقطہ لگا دیجیے تو بھی یہ اسی طرح ظا کے روپ میں قائم رہتا ہے۔ ظالم۔

ع اور غ کے نچلے دھڑ کو اسی طرح کاٹ دیجیے اور ان کی منڈی ع غ مختصر لے لیجیے۔ اور دوسرے حروف کے ساتھ جوڑتے جائیے۔ الف سے جوڑ دیجیے۔ عا، جیسے عابد میں۔ غ کے لئے غا جیسے غالب میں واؤ سے جوڑیے، عورت۔ غ کو واؤ سے لکھیے غوغا۔

جس طرح ح ج چ خ کی گردن رکھ کر نچلا حصہ کاٹ دیا تھا۔ اسی طرح ع غ کے ساتھ بھی کاٹ کوٹ کر دی جاتی ہے۔ س ش ص ض ن ق ک گ ل م وغیرہ بھی کٹتے ہیں۔

ف اور ق بھی کٹ کٹا کر مختصر سے ہو جاتے ہیں۔ ف سے الف جوڑ کر فا۔ و سے چپکائے تو فوری کا فو۔ قا بھی اسی طرح الف سے قابل کا قا۔ د سے قدرت۔

خدا کی قسم اس نے کھائی جو آج   قسم ہے خدا کی مزا آگیا

ک اور گ بھی بالکل اسی طرح الف سے لگنے کو کاغذ کا کا۔ گا۔ گانا۔ ل سے گلاب

کوئی آیا نہ آئے گا لیکن   کیا کریں گر انتظار نہ کریں
ہے خبر گرم ان کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

ل بھی الف سے جڑے گا تو مختصر سا رہے گا۔ لال۔ لندن۔ لانبا۔ لانگ۔ ل سے لطیفہ یعنی چٹکلا مزہ دار بات۔ لیکن بہت ہی مختصر۔ اس نے اپنی سمجھ کے مطابق بہت ہی دلچسپ حکایت بیان کی۔ اور جب دیکھا کہ کوئی ہنستا نہیں ہے تو کہا۔ ابھی میں اس میں نمک مرچ لگا کر چٹخارے دار بناؤں گا۔ کسی نے کہا ہاں ہاں ضرور نمک مرچ لگا کر اس لطیفہ کا اچار ڈالیے۔

م بھی چھوٹا سا رہ جاتا ہے جب اس کو کسی اور سے جوڑنا ہوتا ہے۔ اس کا نچلا جسم چھوٹ جاتا ہے۔ ملک، مادر، ماما

لیکن آخر میں ل ادرم آتے ہیں تو اپنا پورا جسم اور دوسرے تمام حروف کی طرح قائم رکھتے ہیں ۔

سب کچھ خدا سے مانگ لیا تجھ کو مانگ کر　　اٹھتے نہیں ہیں ہاتھ مرے اس دعا کے بعد

ن بھی کٹ کر چھوٹا ہو جاتا ہے نانا ۔ نانی ۔ ں کی آواز کے لیے الف کو آخر میں لکھ کر ، اس طرح کی علامت جوڑنے پر بیچ بیچ نون کی آواز نکلتی ہے ۔ جیسے فورا ۔ آنا ۔ فانا ۔

و ہر حال میں ہر جگہ اپنی وضع قطع برقرار رکھتا ہے چاہے وہ شروعات میں آئے کہ درمیان یا آخر میں ۔ واہ واہ ۔ کہاوت ۔ دبی ۔ بلی

ہ ـــ دو قسم کی ہے ۔ آواہ میں تو قائم رہتی ہے ۔ لیکن شروع میں آئے تو کٹ جاتی ہے ۔ بال ۔ بندی ۔ ہاتھ میں اس کا روپ تھوڑا سا بدل جاتا ہے ۔ ایک اور طرح سے ہ کو دوچشمی جیسے لکھتے ہیں ۔ تب بھی یہ کہیں ھ بدلتی نہیں ۔ چھ ۔ سوچھ ۔ کچھ ۔

ی اور ے ـــ ان کو توڑ تاڑ کر چھوڑ بناتے ہیں تو یہ بت ، وغیرہ کی طرح یہ ایسے ہو جاتے ہیں اور ان کے نیچے دو نکتے لگتے ہیں ۔ اردو تحریر تمام کی تمام نقطے پر ٹکی ہوئی ہے ۔

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد　　اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

زیر ۔ زبر ۔ پیش ۔ تشدید ـــ کسی حرف کے نیچے زیر لگائے جیسے علم زیر سے جڑ گئے اور علم بن گیا ۔ اسی عم کے ع پر زبر لگائے تو علم ہو گیا ۔ پیش چھوٹی سی واؤ ہے ۔ غلام کی غ پر یہ لگائی جاتی ہے تو غو کی آواز نکلتی ہے ۔

کسی حرف پر زور دینا ہو تو اس کو دوبارہ نہیں لکھتے ۔ بلکہ تشدید ّ چڑھا دیتے ہیں ۔ غلہ کے ل پر تشدید کے بعد غلّہ بن جاتا ہے ۔ ورنہ یہ غلہ بھی ہو سکتا تھا غلہ بھی ۔ ہندی میں حرف کو دوبارہ لکھا جاتا ہے جیسے [illegible]

ا کے زیر سے اِحسان ۔ ا کے زبر سے اَنیس ۔ ا کے پیش سے اُنس اور ا کے بعد نون پر تشدید سے اُنّیس ۔

ہم نے بتایا تھا کہ اردو SHORT HAND والی تحریر ہے ۔ اور ہر حرف توڑا جا سکتا ہے ۔ سوائے د ڈ ذ ۔ ر ڑ ز ژ ۔ ط ظ ۔ و ۔ ا ۔ ء ۔ چاہے وہ شروعات میں ہو ، درمیان میں ہو ۔ لیکن ایک حرف کسی لفظ کے آخر میں آتا ہے تو وہ کبھی نہیں ٹوٹتا ۔ سالم کا سالم رہتا ہے ۔ جیسے لال ۔ آم ۔ جام ۔ کام ۔ کان ۔ کاف ۔ آج ۔ سچ ۔

اردو میں مذکر اور مؤنث بھی آسان ہے ۔ لڑکا کے الف کو نکال کر ی لگایئے تو لڑکی ۔ چچا سے چچی ۔ بچہ بچی ۔ ملتی جلتی آواز والے حروف نے سیکھنے والوں کو ضرور پریشان کرتے ہیں کہ ان میں سے کس کو کہاں جایا جائے ، صوتیاتی لحاظ سے وہ ایک سے ہیں ۔ لیکن ان کا مخرج یا وہ مقام کہ جہاں سے وہ بن کر آتے ہیں جدا ہوتے ہیں ۔ اس لیے ان میں فرق ہوتا ہے ۔ لیکن اس نوبت پر آپ اس فرق کو بالکل بھلا دیجئے ۔ اور جہاں آپ کو جو سمجھ میں آئے وہ استعمال کر لیجئے ۔ ت ۔ ط ۔ ث س ص ح ہ ـــ ذ ز ظ ـــ خ ق ۔ اس قسم کی باتیں انگریزی میں بھی ہیں جیسے W اور V یا W O Y E X K X K = CH ـ F اور CH TION = میں SH ۔

اردو کے ۳۶ حروف تہجی کو ہم نے مشابہت رکھنے والے ۱۵ حروف میں جوڑ لیا ۔ اب آپ کو پورے پورے ۳۶ حروف کو A B C D وغیرہ کی طرح یاد رکھنے کی مشق کی ضرورت نہیں ۔ نقطوں کی مدد سے ہم نے اردو کے حروف تہجی کو باقاعدہ طور پر خانوں میں بند کر لیا ۔

ان سبقوں کی مدد سے کچھ ہی گھنٹوں میں اردو لکھنا پڑھنا با آسانی آجائے گا ۔ اور اب تک جس زبان کو آپ صرف سمجھتے اور بولتے تھے لکھ پڑھ سکیں گے ۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

غیر اردو داں طبقہ کو اردو سکھانے کے مسائل اور ان کا حل

غیر اردو داں طلبہ کو اردو پڑھاتے ہوئے پہلی دشواری حروفِ تہجی کی منزل پر پیش آتی ہے۔ ظاہر ہے انھیں حروف سے متعارف کراتے ہوئے ان کی آوازوں سے آگاہ کیا جاتا ہے اور یہ دیکھ کر وہ بےحد سراسیمہ ہوتے ہیں کہ اردو میں त کے لیے ت اور ط، स کے لیے ث، س اور ص، ह کے لیے بڑی ح (حاے حطّی) اور چھوٹی ہ (ہاے ہوز)، ज़ کے لیے جس کی ادائیگی میں انھیں یوں بھی خاصی دشواری پیش آتی ہے، ذ، ز، ژ، ض اور ظ جیسے متعدد حروف پائے جاتے ہیں۔ انھیں الف اور ع کا فرق سمجھانا بھی خاصا دشوار ہوتا ہے کیونکہ عربی اور فارسی دانوں کے علاوہ کسی سے ان حروف کی صحیح ادائیگی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ہندی والوں کو گول ऋ اور پیٹ چرے ष کی شناخت [illegible] میں استعمال ہونے والی न کی پانچ مختلف صورتوں کی مثال دے کر آگے بڑھا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں C اور K کے ذریعے क کی ادائیگی یا پوزیشن ایکسپریشن اور SHORT جیسے لفظوں میں ش کی آوازوں کے لیے TIO، SSIO اور SH کی اختلافی صورتوں کے حوالے سے یا گربیج، ٹیلی اور چیز میں ch کی آواز کے لیے TCH اور CH کے استعمال کی مثال دے کر کام چلایا جاتا ہے مگر صورتِ حال اس وقت زیادہ سنجیدہ ہو جاتی ہے جب یہ طلبہ الفاظ کو ان کی آواز سے اور علامت کو صحیح املا سے لکھتے ہیں دراصل ہندی اور انگریزی میں ایسی صورتیں استثنائی ہیں اور [illegible] طلبہ کو [illegible] کا سامنا اردو کی بہ نسبت کم ہی کرنا پڑتا ہے۔ اب آپ طالب علم کو ہزار کہیں کہ وہ ابتدا میں त کے لیے ت، स کے لیے س، ज کے لیے ج، ह کے لیے چھوٹی ہ استعمال کرے جہاں [illegible] ہوں گی انھیں درست کر دیا جائے گا اور انھیں یاد کرنا ہوگا۔ لیکن قدم قدم پر تصحیح اور یاد کرنے کا طویل سلسلہ یقیناً طلبہ کے لیے بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔

اردو زبان کی تدریس میں دوسرا مسئلہ حروف کے جوڑ سکھانے کے دوران کھڑا ہوتا ہے۔ ہم طلبہ کو سمجھاتے ہیں کہ تحریر میں سرعت لانے کے لیے تقریباً دو تہائی حروفِ تہجی کے مخفف سرے ہی الفاظ کی ابتدا اور درمیان میں استعمال ہوتے ہیں۔ ب، پ، ت، ٹ، ث بشمول ن، چھوٹی ہ اور ی کے لیے ایک سرے اور مطلوبہ نقطے، ط اور ظ نیز ہ کا شکن وغیرہ دونوں طرف ملنے والے حروف کے ابتدائی سرے۔ لیکن یہاں بھی کوئی ایک سائنٹفک اصول کارفرما نہیں ہے،

مثلاً بس کا ب، تن کا ت، بر کا پ مختلف قسم کے شوشے رکھتے ہیں۔ نہر کا ن اور ہ، نل کے ن اور ہل کے ہ سے مختلف ہیں، کل کا ک، گپ کے گاف سے الگ ہے۔ اسی نوعیت کے اختلافات دوسرے حروف کے جوڑ ملانے میں نظر آتے ہیں۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ الفاظ کے آخر میں حروف اپنی اصل اور پوری شکل میں آتے ہیں لیکن ذرا شمع کے عین اور شعاع کے آخری عین کا فرق، یا نگاہ، اللہ، مینو، نگہبا اور شبہ کے ہ کی اختلافی صورتیں ملاحظہ فرمایئے۔ ہندی میں آدھے حروف کے استعمال کا حوالہ یا انگریزی میں R ، F ، B ، K وغیرہ کی مختلف شکلوں کے استعمال کی مثال دیکر یوں مطمئن نہیں کیا جا سکتا کہ وہاں ایک شکل کی جگہ دوسری شکل کے استعمال سے کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔

اگلی منزل اعراب اور علامتوں کی ہے۔ طالب علم الجھتا ہے کہ جب الف پر مد لگ کر آ بن سکتا ہے تو ب پر مد لگنے سے با کیوں نہیں ہوتا؟ نیز ہار کے نیچے زیر لگانے کے لیے کہیں اُسے لفظوں کے نیچے اُفقی لکیر لگانے کو کہتے ہیں، کہیں ترچھی لکیر استعمال کی جاتی ہے اور کہیں عمودی لکیر پر اصرار ہوتا ہے۔ یہی زیر قسم دل میں آہ کا کام دیتا ہے اور نگاہ میں ق کی اترا کا قائم مقام بن جاتا ہے غالباً یہ ن کی جگہ دو دو زیر کیوں لگتے ہیں۔ تیلن بیچاری کو دو زبر کی جگہ نون پر کیوں لٹکا دیا جاتا ہے، مثلاً بکم کے لیے سیدھے پیش اسے اس لفظ کی زندہ تصویر بنا دیتے ہیں۔ پھر جب وہ اضافت کا زیر لب سڑک میں استعمال کرتا ہے اور ہم اُسے غلط کہتے ہیں، تو وہ حیران رہ جاتا ہے کہ یہ اصول غم دل میں کیوں صحیح تھا۔ ہزار سمجھایئے کہ ہندی الفاظ کا فارسی کے ساتھ جوڑ نہیں ملتا لیکن اُس غریب کو کیا معلوم کہ کون سا لفظ فارسی اور عربی کا ہے اور کون سا ہندی کا۔ وہ تو اردو پڑھ رہا ہے اور اردو میں استعمال کیے جانے والے ہر لفظ کو اردو سمجھتا ہے۔ فاضل حروف کے استعمال کا معاملہ اس پر مستزاد ہے بالکل اور شمس الرحمان جیسے الفاظ میں الف اور خورشش، خود جیسے الفاظ میں واو کا مصرف طالب علم کو غیر ضروری معلوم ہوتا ہے، خواہ اُس کے جواز میں آپ انگریزی کے TALK JUDGE اور CATCH میں استعمال ہونے والے فاضل D T اور L کی مثالیں پیش کریں، کیوں کہ وہاں بھی SILENT حروف کے استعمال اس کثرت سے نہیں ہوتا جیسا اردو زبان میں پایا جاتا ہے۔

غیر اردو والوں کو اردو سکھانے میں ایک بڑی دشواری TEXT کے اعتبار سے مناسب کتابوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے بھی پیش آتی ہے۔ عموماً اس قسم کے طالب علموں کی عمر اٹھارہ برس یا اس سے زیادہ ہوتی ہے یعنی وہ ایک خاص ذہنی استعداد کے حامل ہوتے ہیں۔ جب ہم ابتدائی اردو میں انھیں لومڑی اور انگور یا پیاسے کوّے اور گھڑے کی کہانی پڑھاتے ہیں تو انھیں یہ باتیں بڑی بچکانہ محسوس ہوتی ہیں اور یونیورسٹی میں وہ اس قسم کے اسباق پڑھنے میں نفسیاتی جھجک محسوس کرتے ہیں۔ اس کمی کو دم طور پر محسوس کیا گیا اور کئی کوششیں بھی ہوئیں مثلاً جامعہ ملیہ میں ایسے طلبہ کے لیے درسی کتب بھی تیار کرائی گئیں لیکن ان میں اتنی خشکی آگئی ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ ضرورت ہے کہ زبان کے اعتبار سے آسان لیکن مواد کے اعتبار سے معیاری اسباق نثر و نظم یا تو موجودہ ادبی سرمائے سے تلاش کیے جائیں ورنہ خاص اس ضرورت کے پیش نظر دلچسپ، آسان اور معیاری TEXT از سر نو تیار کیا جائے۔

اس آخری مسئلے کا حل تو میں نے بے تکلف آپ کی خدمت میں پیش کر دیا لیکن باقیماندہ دوسری دشواریوں کو حل کرنے کے لیے ہمیں کچھ ایسے جرأتمندانہ اقدام کرنے پڑیں گے جن کی تجویز پیش کرتے ہوئے بھی خوف آتا ہے کہ اس میں عوام و خواص کے برہم ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو گذشتہ نصف صدی میں، جیسے پُرآشوب دور سے گزری ہے اس کے بعد اس کا زندہ بچ نکلنا ہی ایک معجزہ سا لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان میں کسی قسم کی تبدیلی کا ذکر آتے ہی ہم

بدگمان اور جذباتی ہو جاتے ہیں اور یہ ایک فطری بات ہے۔ ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں تو یہ تجویز لائقِ غور ہو سکتی ہے کہ ہم اردو الفاظ کو اسی طرح لکھیں جس طرح کہ بولتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہمیں فراموش کرنا ہوگا کہ اصلاً وہ لفظ کہاں سے آیا ہے اور اس زبان میں کس طرح لکھا جاتا ہے۔ مثلاً بالکل کا الف، خوش کا واو اور اسی نوع کے دوسرے الفاظ سے فاضل حروف نکال دینے میں میرے نزدیک کوئی حرج نہیں ہے۔ اس اصول کو تسلیم کر لیں کہ اردو میں استعمال ہونے والا لفظ اب اردو کا ہے، خواہ وہ عربی اور فارسی سے آیا ہو یا سنسکرت سے۔ تو اضافت کا مسئلہ بھی حل ہو جائیگا اور سیکڑوں نئی نئی تراکیب کا اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ اب استعمال کرنے والا اگر بندشِ الفاظ کو نگوں کی طرح جڑنے پر قادر ہے تو ہندی اور فارسی لفظوں کی ترکیب کو بھی خوب صورتی سے استعمال کر سکتا ہے ورنہ بیڈھنگے پن سے قاعدے کے مطابق صحیح ترکیب الفاظ کا استعمال بھی بدنما معلوم ہوتا ہے۔ بطور اضافت استعمال ہونے والے زیر کی آواز دراصل اور پ کی درمیانی آواز ہوتی ہے اسے عام زیر سے متمیز کرنے کیلئے کوئی دوسری علامت اختیار کرنا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً افقی زیر۔ چیل اور تیر جیسے الفاظ میں کھینچی ہوئی ی کی آواز کے لیے ہم پرانے طریقے یعنی ی کے نیچے ترچھے زیر ہی کو معتبر مان لیں تو طلبہ کی ایک اور پریشانی کم ہو جائیگی۔ دو زیر، دو پیش اور دو زبر کے ذریعے نون کا کام لینا بھی میرے خیال میں اب متروک ہونا چاہیے۔ آخر ہم بیچارے نون کا حق کب تک سلب کرتے رہیں گے؟ الف یہ ایک چھوٹا الف اور لگا کر ہم مد کو بھی سبکدوش کر سکتے ہیں اسطرح قاعدے میں یکسانی آجائے گی۔

حروف کے حصے بخرے کرنے اور انھیں جوڑنے ملانے کے سلسلے میں بھی سائنٹفک طریق کار اختیار کرنے کی شدید ضرورت ہے میں سمجھتا ہوں ب، پ، ت، ٹ، ث، ن اور ی کے لیے پورا شوشہ ہر جگہ استعمال ہونا چاہیے اور ان شوشوں پر حسب ضرورت نقطے دو نشان اور ہ کا نشان لگانے پر اکتفا کرنا چاہیے۔ مختلف الفاظ میں ابتدا اور درمیان میں ایک ہی حرف کی مختلف شکلوں کو باقی رکھنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ بقیہ ملنے والے حروف میں جس طرح اُن کے ابتدائی سرے رائج ہیں۔ انھیں برقرار رکھنا چاہیے لیکن کاف اور گاف میں خواہ وہ الف اور لام کے ساتھ ملیں یا دوسرے حروف سے، وہی شکل اختیار کرنی چاہیے جو کُن اور جگر میں مستعمل ہے کا اور گل میں مستعمل طریقے کو رد ہونا چاہیے۔ اسی طرح تمام الفاظ کے آخر میں حروف کو مکمل اور اصل صورت میں لکھنے کا عام قاعدہ ہونا چاہیے اس میں عین، و، ہ، وغیرہ کو خصوصی چھوٹ نہیں ملنی چاہیے۔

اور اب ایک ایسی بات عرض کروں گا جس پر ہنگامہ کھڑا ہو سکتا ہے۔ اپنی زبان کو ترقی یافتہ بنانے کیلئے ہمیں اسی طرح اسکا ایک بڑا آپریشن کرنا چاہیے جیسا امریکہ والوں نے انگریزی کا کیا تھا یعنی اردو سے ہم صوت حروف کے گروپ میں سے کسی ایک کو پسند کرکے بقیہ کو نکال دینا چاہیے مثلاً ہم ت اور ط میں سے صرف ت کو رکھ لیں اور ث، س، ص میں سے س کو قبول کریں، بڑی ح اور چھوٹی ہ میں سے چھوٹی ہ کو باقی رہنے دیں۔ ذ، ز، ژ، ض اور ظ میں سے صرف ز کو استعمال کریں اور ع کو بھی ترک کر دیں میں جانتا ہوں اس سلسلے میں جافر بسن (جعفر حسن) شمس کنول، شاد عارفی، ڈاکٹر اعجاز حسین اور بہت سے دوسرے لوگوں کی تجاویز رد ہو چکی ہیں لیکن بہرحال یہ اچھی تجویزیں تھیں اور انھیں اس وقت تک پیش کرتے رہنا چاہیے، جب تک کہ مسئلے کا ان سے بہتر کوئی اور حل ہمارے سامنے نہ آجائے۔ اس طرح غیر اردو والوں کو اردو پڑھانے میں آسانی تو ہوگی ہی، ان کے ساتھ کچھ نیرے کرشمہ بھی ہو بہت محسوس کریں گے۔

پروفیسر سیّد عبدالرحیم/پروفیسر خواجہ علی انجم

غیر اُردو داں طبقہ کو اُردو سکھانے کے مسائل اور ان کا حل

چند تجاویز چند اقتباسات

اردو پڑھاتے وقت معلم کو جن چند اہم امور کی طرف توجہ دینی چاہیئے ان کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔

(۱) معلم غیر اردو داں قاری کو یہ بتلائے کہ اردو کے حروف تہجی آوازیں نہیں ہیں بلکہ ان کے نام ہیں۔ ان میں آوازیں پیدا کرنے کے لئے اعراب کا سہارا لینا ہوگا۔

(۲) حروف تہجی میں حروف قمری و شمسی کا فرق اور مستبہ الصوت حروف کے مخارج کی ادائیگی بھی ضروری ہے۔ اسی سے اردو زبان کا حسن و نکھار ہے۔ اردو میں عورت عرب سے آئی ہے مرد ایران سے اور بیٹا یا بیٹی ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں۔ عورت کو اگر ع کی بجائے الف سے لکھیں تو عورت عورت نہیں رہے گی۔ کچھ اور ہی چیز بن جائے گی۔

(۳) اردو کے حروف تہجی کے ۳۷ حروف میں ہندی اور مرکّب حروف کا بھی اضافہ کرلیں تو کوئی حرج نہیں مثلاً بھ۔ پھ۔ تھ۔ ٹھ۔ جھ وغیرہ

(۴) الفاظ کی ترتیب میں حروف تہجی کی ابتدائی۔ وسطی اور آخری شکلوں میں کی وضاحت ضروری ہے۔

(۵) جزم، تشدید، دو زبر دو زیر اور دو پیش کی آوازیں اور انکا استعمال اور الف زائدہ کا استعمال بتایا جائے۔

(۶) قرات کا مجہول اور معروف طریقہ اور حروف علت کا ماقبل حروف سے ملتے وقت مجہول و معروف تلفظ اور ان کی ادائیگی کا خیال ضروری ہے۔

بعض باتیں اردو املے کے لئے بھی ضروری ہیں۔

(۱) مرکب الفاظ کو علیحدہ علیحدہ لکھا جائے۔ مثلاً
بے کار۔ بے شک۔ بے گناہ۔

(۲) تلفظ کے لحاظ سے ایک لفظ کو ٹکڑے کر دیں تو بہتر ہے۔ مثلاً امرتسر کو امرت سر لکھیں۔ جبلپور کو جبل پور لکھیں

(۳) انگریزی الفاظ کو اردو میں لکھتے وقت ہو سکے تو جہاں غلطی کا امکان ہو اس حرف پر ہی اعراب لگا دیں۔ مثلاً کونسل میں صرف لام پر جزم لگا دیں تو کافی ہے انگریزی الفاظ کو لکھتے وقت سلیبل یا تلفظ کے ٹکڑوں کے اعتبار سے الفاظ کو الگ الگ لکھیں۔ مثلاً ٹے لی فون۔ ٹے لی وی ژن۔ کے مس ٹری۔

اس ضمن میں ایک لطیفہ سنئے۔ ایک صاحب نے ایک لفظ کو عربیانہ انداز میں الکٹرکسانز لکرٹ۔ انھیں بتایا گیا کہ وہ لفظ الک ٹرک کان ٹرک ٹر ہے۔ اس لفظ کو تلفظ کے ٹکڑوں کے ساتھ لکھا جاتا تو غلطی کا بہت کم احتمال ہوتا۔

سفارشات : بہار اسٹیٹ اردو اکادمی کے زیر اہتمام ہوں اردو۔ ہندی مراٹھی لغت کی تدوین۔

اردو کوچنگ کلاسس۔ غیر اردو دانوں میں اردو کی نشر و اشاعت کا سب سے موثر ذریعہ ہے۔ اس کے لئے اساتذہ کا تربیتی نظم ہو۔

پروفیسر خواجہ علی انجم

غیر اردو داں طبقہ کو اردو کی طرف راغب کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معیاری اردو ادب خصوصاً ادب اطفال اور ہلکی پھلکی شاعری کا دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جائے تاکہ اس خزانہ کو خاص اسی کی کان سے حاصل کرنے کا شوق اردو خوانی کی منزل تک لے آئے۔ اس لسانی خدمت کی انجام دہی کے پیش نظر مختلف مراحل در پیش ہونگے۔ ان مسائل کا مختصر تعارف یہ ہے۔

مسئلہ نمبر ۱ :- اردو کے مختلف حروف مختلف اشکال میں لکھے جاتے ہیں۔ جس سے غیر اردو داں طبقہ کو اردو سیکھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ جیسے

ب :- احباب ۔ بالغ ۔ خود بخود
ع :- شجاع ۔ عاد ۔ مسعود ۔ شمع
غ :- باغ ۔ مرغوب ۔ بالغ ۔ شغف
ک :- خاک ۔ کتاب ۔ کاغذ
گ :- آگ ۔ گلے ۔ گھر
ہ :- تباہ ۔ بہادر ۔ ہے ۔ ہاتھ

حل :- غیر اردو داں حضرات کو اردو سکھانے میں سب سے پہلے حروف تہجی کی پہچان اور لکھنے ۔ پڑھنے کی مشق کرائی جائے۔ ایسے حروف جو ایک سے زیادہ اشکال میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان حروف کا استعمال الفاظ میں کیا جائے اور بار بار مشق کے ذریعہ ان کی پہچان کروائی جائے۔

مسئلہ نمبر ۲ (الف) :- کچھ حروف ایسے ہیں جو لفظ کی ابتدا میں آنے پر اپنی شکل برقرار رکھتے ہیں ۔ جیسے

ا :۔ اب ۔ اگر ۔ ابر
د :۔ در ۔ دار ۔ درمیان
ڈ :۔ ڈر ۔ ڈرامہ ۔ ڈھال
ذ :۔ ذرا ۔ ذکی ۔ ذمہ دار ۔
ر :۔ رب ۔ رس ۔ رضا
ز :۔ زر ۔ زیادہ ۔ زیارت
و :۔ وہ ۔ واہ ۔ وعدہ

(ب) یہی حروف ہیں جو دوسرے حروف میں جا کر ملتے ہیں لیکن اپنے سے کسی حروف کو ملنے نہیں دیتے۔ ان کی پہچان اور استعمال کا بتانا ضروری ہے ورنہ بچے کو سبق میں مشکلات کا سامنا کرنا ہوگا ۔ جیسے

ا :۔ اپنا ۔ کالا ۔ اجالا
د :۔ جدھر ۔ چندہ ۔ بندہ
ڈ :۔ نڈر ۔ ڈھونڈ ۔ کھنڈر
ذ :۔ لذیذ ۔ حزف ۔ مجذوب
ر :۔ زبیر ۔ پتھر ۔ کرم
ز :۔ عزیز ۔ کنیز ۔ جہیز ۔ گزر
و :۔ ثواب ۔ موجودہ ۔ خوبصورت

حل :۔ مسئلہ نمبر ۲ کے حل کے بعد مسئلہ نمبر ۳ میں پیش آنے والی مشکلات کو مشق کے ذریعہ ذہن نشین کرایا جائے ۔

مسئلہ نمبر ۳ :۔ اردو کچھ حروف ایسے ہیں جن کا مخرج مشابہ ہے اور تلفظ میں لطیف سا فرق ہے ۔

(ت اور ط) :۔ تازہ ۔ ترنم ۔ تیار ۔ طوطا ۔ طبیب ۔ طالب
(ث ۔ س ۔ ص) :۔ ثابت ۔ ثانی ۔ ثلث ۔ سلیس ۔ سماعت ۔ سند ۔ صادق ۔ صابت ۔ صداقت
(ذ ۔ ز ۔ ض ۔ ظ) :۔ ذرہ ۔ ذخیرہ ۔ ذرا ۔ زر ۔ زرخیز ۔ زمرد ۔ ضمیر ۔ ضعیف ۔ ضمانت ظالم ۔ ظہیر ۔ ظفر ۔

اس کے لیے ہندی اور مراٹھی جاننے والوں کے پاس ت اور ط کے لیے (ت) ث ۔ س ۔ ص ۔ کے لیے (س) ذ ۔ ز ۔ ض ۔ ظ کے لیے (ز) یہ تین حروف ہیں ۔

حل :۔ ہندی اور مراٹھی جاننے والے غیر اردو داں حضرات کو اردو پڑھاتے وقت مخرج کی صحیح معلومات دینا ضروری اور یہ بتلانا ضروری ہے کہ کون سے حرف کی آواز کہاں سے نکلتی ہے ۔ جس کی وجہ سے ان حروف کا فرق آسانی کے ساتھ سمجھ میں آسکتا ہے ۔

مسئلہ نمبر ۴ :۔ اردو میں بہت سے حروف ساکن ہوتے ہیں جو لکھنے میں آتے ہیں اور پڑھنے میں نہیں ۔ جیسے

خوش۔ خود۔ خویش۔ بالکل۔ بالخیر۔ عبداللطیف۔ عبداللہ۔ وغیرہ
غیر اردو طبقہ کو ان کے پڑھنے۔ لکھنے اور ہجے کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔

حل :۔ اردو پڑھاتے وقت ان ساکن حروف کو اچھی طرح ذہن نشین کرایا جائے اور بار بار مشق کرائی جائے تاکہ اِملے کی غلطی نہ ہو۔

مسئلہ نمبر ۵ :۔ اردو میں جملے کی خاتمہ پر وقفہ دیا جاتا ہے۔ (۔) دوسری زبانوں مثلاً انگریزی۔ مراٹھی۔ میں نقطہ (.) اور ہندی میں (۱) کھڑی لکیر مروّج ہے جس کی وجہ سے غیر اردو داں طبقہ اکثر اردو جملے کے خاتمے پر بھی نقطہ دیتا ہے یا لکیر کھینچ دیتا ہے۔

حل :۔ اردو کے چھوٹے چھوٹے جملے لکھ کر وقفہ دینے کی مشق کرائی جائے۔ ان مسائل کے علاوہ غیر اردو دانوں کو اردو سکھانے میں مندرجہ ذیل تجاویز پر بھی عمل کیا جا سکتا ہے۔

تجویز نمبر ۱ :۔ نصاب ۔ ایسا نصاب تیار کیا جائے جو غیر اردو داں طبقہ کی دلچسپی کا باعث ہو اور اس کی مدت تقریباً ایک سال ہو۔ سہ ماہی۔ ششماہی اور سالانہ امتحانات لے کر سرٹیفکٹ دیے جائیں۔

تجویز نمبر ۲ :۔ ذخیرۂ الفاظ بڑھانے اور اردو سے دلچسپی پیدا کرنے کے لیے چھوٹی چھوٹی چار کتابیں تیار کی جائیں جن میں دلچسپ مضامین اور کہانیاں وغیرہ شامل ہوں اور یہ کتابیں مفت تقسیم کی جائیں،

تجویز نمبر ۳ :۔ یہ تمام اخراجات مہاراشٹر اردو اکیڈمی برداشت کرے اور ساتھ ہی ساتھ ریاستی حکومت بھی مالی تعاون دے۔ نیز ضلع پریشد، میونسپل کونسلیں اور خانگی ادارے بھی اپنا اپنا حق ادا کریں۔

تجویز نمبر ۴ :۔ مہاراشٹر اردو اکیڈمی ہر تعلقہ سے مقام پر اپنی شاخ قائم کرے جو اس پورے کام کی نگرانی کرے

تجویز نمبر ۵ :۔ محکمۂ تعلیم سے تعلق رکھنے والے اساتذہ کی رضاکارانہ اور جہاں تک ممکن ہو معاوضۃً خدمات حاصل کی جا سکتی ہے۔

تجویز نمبر ۶ :۔ غیر اردو داں ملازمت پیشہ لوگوں کو اردو سکھانے کے لیے شبینہ مدارس چلائے جا سکتے ہیں،

تجویز نمبر ۷ :۔ اردو تعلیم یافتہ طبقہ ادبی نشستیں، مشاعرے اور سیمینار وغیرہ منعقد کروا کے غیر اردو طبقہ میں اردو سے دلچسپی پیدا کر سکتا ہے۔

تجویز نمبر :۔ اردو داں طبقہ کو چاہیے کہ اردو زبان کو صحیح تلفظ اور صحیح مخرج کے ساتھ استعمال کرے تاکہ غیر اردو داں طبقہ تک اردو زبان صحیح انداز میں پہنچ سکے۔

محترمہ بانو سرتاج

غیر اردو داں طبقہ کو اردو سکھانے

کے مسائل اور اُن کا حل

یہ ایک بڑا مسئلہ ہے ۔ ایک اہم سوال ہے ۔ ہم غیر اردو داں طبقے کو اردو کیوں سکھانا چاہتے ہیں ؟ یہاں پر ہمارے نصب العین، مقاصد اور تحفظات کی تحلیل نفسی ضروری ہے ۔ اکیڈمی اور اس کے ذمہ داران ہی نہیں ، کم و بیش ہر اردو داں فرد اس نوع کی خواہش اپنے ذہن کے کسی گوشے میں رکھتا ہے ۔ ملک کے طول و عرض میں بولی جانے والی پندرہ تسلیم شدہ زبانیں اور غیر تسلیم شدہ مروج و معلوم بے شمار زبانیں اور بولیاں بولنے والا ہر باشعور فرد اپنی زبان اور بولی کے لیے کچھ یہی خواہش اپنے دل میں رکھتا ہوگا ۔ یہ عین فطری جذبہ ہے ان زبانوں اور بولیوں کے وارث اور کلمہ گو اس مقصد کے لیے عملی طور پر محدود میدانوں میں سہی مگر کوشاں ہوں گے (اور ہیں) لیکن باضابطہ، باقاعدہ ، ٹھوس مثبت اور عملی مساعی کا فقدان اس جذبہ کو سرد کر دیتا ہے ۔ حوصلے پست کر دیتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی مساعی برگ و بار نہیں لاتیں ۔ جہاں ان کی مساعی میں عدم توازن، بے آہنگی و بے قاعدگی اور سوچے سمجھے منصوبہ کے عدم وجود کو دخل ہے وہیں متعلقہ زبان کے اپنے علمی و ادبی سرمایے ، لطافت و شیرینی اور دوسری خصوصیات کے عدم وجود یا کمی یا زیادتی کو بھی بڑا دخل ہے ۔

اردو ہماری مادری زبان ہے ۔ یہ ہمیں عزیز ہے ۔ ہم اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس سے بہتر ذریعہ نہیں پاسکتے ہم چاہتے ہیں کہ دوسرے بھی اسے بولیں ۔ بدقسمتی بلکہ یوں کہیے کہ ستم ظریفی ہے کہ یہ زبان مسلمانوں کی زبان تصور کرلی گئی اور یہی طرز فکر اس کی ترویج و ترقی کی ہی نہیں ۔ بقا کی راہ میں بھی مانع ثابت ہوا ہے ۔ اردو کو عام کرنے کی یہ کوششیں ، یہ اقدامات کیا صرف اسی مقصد کے پیش نظر ہیں کہ ہم اسے عام کریں ؟ ملک کی بڑی اکثریت جو مختلف بولیاں بولتی ہے اس میں سے اردو بولنے والوں کی تعداد بڑھائیں اور پھر اردو کے علاقے کا مطالبہ کریں ؟ زبان کی بنیاد پر ... نفرتوں ، علاقیت ، علاقائی تعصب ، علیحدگی پسندی کے رجحانات کو ہوا دیں ۔ اور جب بھی یا بری ان کوششوں سے ہمارا مقصد حل ہو تو ہم اپنی من مانی کر گذریں ؟ . . . جی نہیں ـــــ ایسا سوچنا اردو بولنے والوں کے خلوص کو مشتبہ بنانا ہے ۔

پھر ہم کیوں بضد ہیں کہ اردو بولنے والوں کا حلقہ بڑھے ، اردو سیکھنے اور لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہو؟

ظاہر ہے کہ اس کی معقول وجہ ہے ۔
رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، اپندر ناتھ اشک ۔ برج نرائن چکبست ۔ دیا نرائن نگم ۔ منشی نول کشور ۔ پریم چند ۔ لوک چند محروم ۔ کرشن چندر اور آج کے دور میں بلراج کومل، کمار پاشی، خوشتر گرامی، مالک رام، گیان چند جین، [illegible]، گوپی چند نارنگ، دھرم پال جیسے بلند و قد آور معتبر نام اردو علم و ادب، شعر و تحقیق، نثر اور اشاعت و صحافت کی [illegible] ہیں کہ جن کو محض مذہب، پھر اردو زبان کی درجہ بندی کی بنیاد پر نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ ان تمام قد آوروں کی زبان اردو ہے ۔

علاقائی، ملکی، نسلی و لسانی تعصبات و تحفظات، مصالح و مفادات، نظریاتی اختلافات اور وابستگیاں تو بعد کے دور میں سروں کا سودا بنیں ۔ لیکن اس مسموم علمی و ادبی فضا سے قبل تو ہمارا کوئی ہم وطن اپنی مادری زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان کو اپنانے پر مجبور نہ تھا ـــــــ ؟؟

اردو زبان کے چمن کی رنگا رنگی، رونق، دلکشی و دلآویزی کو ابھارنے میں اہل وطن نے بلا لحاظ مذہب و ملت، نسل و علاقہ و زبان اپنا خون دیا ہے ۔ اور غالباً یہی ایک وجہ ہے کہ اردو بحیثیت زبان مکمل اور جامع ہے ۔ یہ نیکی کی زبان ہے کہ جو خود نیکی ہے اور نیکی کنارہ آشنا نہیں ہوتی کہ اس میں جذب و کشش ایسی اور اتنی ہوتی ہے کہ دوسری بولیاں اس میں سمونے اور جذب ہونے میں اپنی وجود کی بقا اور زندگی کی ضمانت سمجھتی ہیں ۔

زندہ زبان میں الفاظ کے بننے بگڑنے اور ترک و اخذ، ترمیم و تنسیخ کا عمل مسلسل اور مستقل جاری رہتا ہے ۔ اردو اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں کہ اس کا خمیر ہی دوسری ملکی و مقامی زبان کے میل سے اٹھا ہے اور بعدہٗ مختلف زبانوں کے الفاظ اس سمندر میں جا ملے ۔ اور اب اس زبان کا رنگ، ڈھنگ، وصف خالص ہندوستانی اور گنگا جمنی ہے اور یہی خصوصیت اس کی مقبولیت اور ہمہ گیری کی ہے ۔ ایسی وسعت ہمہ گیری ذخیرہ الفاظ بہت کم زبانوں کو نصیب ہوتا ہے ۔

اردو زبان کی تاریخ اور تشکیل و نشو و نما کے چند مخصوص مرحلوں کا جائزہ میں نے اس موقع پر پیش کرنا ناگزیر [illegible] لیے سمجھا کہ یہی وہ مستقل، مستحکم، معتبر اور معقول روایت اور قومی اور تہذیبی وراثت ہے کہ جس کو سامنے رکھ کے غیر اردو داں طبقے کی توجہ اردو کی طرف مبذول کرائی جا سکتی ہے ۔

غیر اردو داں طبقہ خواہ وہ کسی رنگ، نسل، علاقے سے متعلق ہو اور کسی بھی زبان کا بولنے والا ہو ایک مشترک اور [illegible] رشتے کی تلاش میں ہوتا ہے ۔ ہندوستان جہاں رنگ نسل، زبان اور علاقوں میں واضح اختلاف و فرق ہے [illegible] ایک زبان جہاں اختلافات ختم ہو جائیں، جہاں اپنی شناخت قائم رکھتے ہوئے سارے اجزا ایک کل میں سما جائیں، [illegible] زبان جو سبھی کے مزاج اور ماحول سے میل کھاتی ہو، ایک زبان جو سبھی کے لیے بولنا اور سمجھنا آسان ہو ۔ ۔ ۔ مزید کہ وہ [illegible] سنجیدگی اور معقولیت پسندی سے منصفانہ اور معروضی جائزہ لیا جائے، جہاں مفادات، مصلحتیں اور ذہنی تحفظات [illegible] تعصبات کام نہ کریں، جہاں موہوم خدشے اور بے معنی قیاسات نہ ہوں کہ ہم اپنی زبان، تہذیب اور مخصوص طور طریق کو ایک [illegible] زبان کو اپنا کر [illegible] ہوں تو ہماری منتخب زبان ذریعہ اظہار کے لیے اردو ہوگی ۔

اردو اور زبانوں کی طرح ایک زبان ہے ۔ ایک ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے ۔ ایک آلۂ ترسیل خیالات و جذبات اور احساسات [illegible] بات ہے ۔ دوسری زبانیں حتیٰ کہ یہ بیان بھی [illegible] آج تک صرف حق بن کر قرطاس پہ نہیں ابھریں، جبکہ کوئی رسم الخط نہیں ہے

وہ بھی اسی ایک بنیادی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ ہیں۔ زبانوں کا اپنے ماحولی حالات، جغرافیائی ضرورتوں اور وہاں کے لوگوں کے مزاج، ان کی ضرورتوں، مطالبات اور توقعات سے ایک اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ اور اس حیثیت میں زبانیں اپنے بولنے والوں کے مزاج، نفسیات، تہذیب، معاشرت اور اپنی زمین اور ماحول کا نمائندہ اور ترجمان ہوتی ہیں۔ اردو اس حیثیت میں صرف زبان ہی نہیں ایک مکمل تہذیب ہے شرافت اور شائستگی اور اعلیٰ ادبی، شعری، سماجی، معاشرتی، تمدنی روایات اور شاندار ماضی — قومی یکجہتی و ہم آہنگی — اخوت و بھائی چارگی — کی امین رہی ہے۔ اردو ملک کے طول و عرض میں پھیلی مختلف تہذیبی، معاشرتی اور لسانی (اور بعض حالتوں میں بظاہر متضاد) اکائیوں کے آب دار موتیوں کے لیے دھاگے کا کام انجام دیتی آئی ہے۔ اردو زبان کی فلک پیما، مضبوط و مستحکم پرشکوہ عمارت کی تعمیر میں ٹھوس بنیاد مختلف زبانوں کے بہترین اور ان پر مختلف علاقوں سے درآمد کی گئی رنگارنگ اینٹوں کی طرح طرح کی زبانوں، بولیوں سے جڑائی ہوئی ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت اور ضروری ہے کہ اردو زبان کی وکالت دوسری اہم زبانوں جیسے ہندی، سنسکرت، بنگالی، پنجابی، گجراتی، تامل، مراٹھی وغیرہ زبانوں کی مخالفت یا ان کی بیخ کنی کا درجہ رکھتی ہے تو اس منطق کا بدل ہو سکتا ہے کہ ایک کا اثبات یا وکالت دوسرے/دوسروں کی نفی اور مذمت ہے — یا ایک کی مدح سرائی دوسرے کی عیب جوئی سے عبارت ہے۔ لیکن اس منطق کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں — منطق تاوقتیکہ استدلال اور اثبات کے مرحلے سے گذر کر کلیہ کی شکل نہ اختیار کرے اس وقت تک کسی ادعا کا اعتبار RELIABILITY اور درستگی مشکوک و مشتبہ ہے اور ان مخصوص مقاصد اور بدلتے ہوئے ملکی پس منظر میں ان کی ضرورت اور حصول کے لیے کی جانے والی کوششوں میں اس نوع کے کسی ادعا کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟

اس بنیادی اہم ٹھوس، تعمیری اور افادی نقطۂ نظر کے تحت جب غیر اردو داں طبقے کے لیے اردو سکھانے کیلئے کوئی تجویز سامنے آتی ہے تو ایک بات جو سب سے پہلے نظر میں رکھنی ہوتی ہے وہ یہ کہ کوشش کسی مقبول، معتبر انجمن یا ادارے کی جانب سے کی جائے، اور وہی اس عمارت کی تعمیر میں پہلی اینٹ رکھے۔ اس ادارے کا اردو داں اور غیر اردو داں عوام میں ایک سنجیدہ، پرخلوص اور محدود مفادات سے ہٹ کر قومی و ملکی مفاد کے لیے مساعی میں پیش پیش رہنے والے ادارے کی حیثیت تعارف عام ہونا ضروری ہے۔ اردو زبان کو جانے کس کی نظر لگ گئی کہ اولاً تو قومی اور ملکی سطح پر ایسے ادارے برائے نام ہیں، دوئم اگر ہیں تو شدید کس مپرسی کا شکار ہیں۔ عموماً اپنی عمر کی ابتدائی منزل میں اگر وہ سنجیدہ اور پرخلوص رہے بھی ہوں تو تادیر اپنی روش پر قائم نہیں رہ سکے اور بعدہٗ محدود مفادات کا گھن انہیں چاٹ گیا۔

خوش قسمتی سے اولاً مرکزی حکومت کی سرپرستی میں اور بعد میں ریاستی سرکاروں کی توجہ اور التفات سے اکادمیوں کا قیام ہوا اور ان کے اولین مقاصد میں اردو کی بقا، ترویج و ترقی کے لیے ٹھوس، تعمیری اور مثبت عملی اقدامات میں ایک قدم غیر اردو داں طبقے کو اردو سکھانا بھی شامل ہوا۔ مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے اس جہت میں عملی اقدام سے پہلے بھی مختلف شہروں میں محدود پیمانے پر سہی لیکن مثبت عملی کوششوں کا آغاز ہوا۔ بعد میں مہاراشٹر اردو اکادمی نے ان اداروں اور انجمنوں کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ ہر علاقے میں اکادمی اگر اسی طرح اپنی زیر سرپرستی غیر اردو داں طبقے کیلئے کلاسز کھولتی رہے تو امید ہے کہ مثبت اور خوش کن نتائج برآمد ہوں گے۔

وعدہ ہو کی حد تک اس سمت میں عملی اقدامات اردو اسٹڈی سرکل ناگپور کی جانب سے کیے گئے اور یہ ان کی خدمت کے جذبۂ صادق اور اخلاص کا کرشمہ کہنا ہوگا کہ ایک قلیل مدت میں غیر اردو داں طبقے میں اردو سیکھنے والوں، سیکھ کر فارغ ہونے والوں کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہوا ۔

دوسرا غیر اردو داں طبقے میں اردو سکھانے کے لیے اداروں اور ان سے متعلقہ افراد کا شہر کی علمی ادبی فضا اور سماجی و معاشرتی سرگرمیوں میں معروف و معتبر ہونا ضروری ہے ۔ مقامی طور پر کسی بڑی معروف و مقبول، قدآور، علم و فضل میں بلند و بالا ہستی کی سرپرستی اور ان کا غیر اردو داں سماجی حلقوں میں اس مہم کی اہمیت کو واضح کرنے، اس کی ضرورت اور افادیت کو باور کرانے کی کوششوں میں اس شخصیت یا افراد کا رول بہت معقول، موثر ہونا ضروری ہے ۔

اس تجویز کے تعارف میں حکمت کو بڑا دخل ہے ۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنی ملکیت کی کسی شے، اپنی پسند اور انتخاب کو جائز، معقول اور بے مثال باور کرانے میں اپنی پوری قوت اظہار و استدلال صرف کر دیتے ہیں اور اس جوش جہاد میں مقابل و مخالف کی ہر شے کو ناقص و کمتر یا فضول و بے فیض باور رکھنا اور کروانا اپنا فرض منصبی گردانتے ہیں ۔ یہ طرز تعارف و استدلال سراسر منفی ہے اور مقابل ذہنوں میں انحراف کی ضد اور جڑ کو بارور کرتا ہے ۔ یہی حال زبانوں کا ہے ہمیں اپنی زبان جس طرح عزیز ہے غیر اردو داں طبقے کے ہر فرد کو اس کی زبان عزیز ہے ۔ ایسے میں اپنی زبان کی فوقیت، برتری اور بالاتری جتلانے کی کوشش ناکامی کے رخ پر لے جا سکتی ہے ۔

اس مقصد کے لیے، پروگرام بنانا، لائحہ عمل بنانا، جگہ VENUE حاصل کرنا اوقات طے کرنا وغیرہ نکات اور پہلو تو اہم ہیں ہی جتنے کہ ان کو عملی شکل دینا ۔ اور پیش آمدہ دشواریوں سے نمٹ کر آئندہ کا راستہ ہموار کرنا ۔ اس مقصد کے لیے اس مشن کی تمام ممکنہ ذرائع سے پبلسٹی بہت ضروری بلکہ ناگزیر ہے ۔ غیر اردو داں طبقہ کے لیے کلاس چلانا، تعلیم یا امتحان کا انتظام کرنا دو علاحدہ اور مختلف مگر تقریباً یکساں طور پر حوصلہ و صبر آزما مشن ہیں ۔

غیر اردو طبقہ عموماً پڑھا لکھا اور اکثر حالتوں میں خاصا تعلیم یافتہ طبقہ ہوتا ہے ۔ یہ لوگ سماج کے مختلف ... بنی سطحوں سے متعلق ہوتے ہیں ۔ ان کی درجہ بندی ضروری اور مکمل طور پر مشکل کام ہے ۔ تاہم اس میں ...س و تدریس کے پیشے سے متعلق افراد، سرکاری، نیم سرکاری، خانگی شعبوں میں مختلف منصوبوں پر فائز افراد ...بینکوں، بیمہ کمپنیوں اور بڑی کاروباری صنعتوں کے ذمہ دار افراد شامل ہوتے ہیں جن کو اپنے پیشہ کے تقاضوں ...حت اور کاروبار کی توسیع اور مقبولیت کے پیش نظر ایسے علاقوں میں بھی کام کرنا پڑتا ہے جہاں اردو زبان جاننے سمجھنے اور بولنے والوں کی بڑی تعداد ہوتی ہے ۔ ایک قابل لحاظ تعداد ایسے طبقے سے ہوتی ہے جو اردو زبان، ...و ادب اور اردو ادب کی کلاسیکی روایات سے راست متعلق و متاثر رہے ہوں ۔ فلموں کے میڈیم سے اور رسالو...ں کے واسطے سے جو اردو عوام تک پہنچی ہے اس کی دلکشی اور دلآویزی نے سبھی کو متاثر و مرعوب کیا ہے ۔ ایسے ...لوگ اسے اچھی طرح سمجھ کر پورے طور پر محظوظ ہونے کے لیے اس زبان سے اپنی واقفیت بڑھانا چاہتے ہیں ۔ پہلے وہ ...اس مقصد کے لیے بیشتر ناشروں اور تجارتی نقطۂ نظر رکھنے والے کتاب گھروں کی "اردو سیکھئے" کتابوں کی طرف رجوع کرتے ...ہیں مگر ان ذرائع سے ان کی سیری نہیں ہوتی ۔

ان دنوں ٹیپ ریکارڈر اور آر ۔ سی ۔ آر ۔ RADIO CASSETTE RECORDER وغیرہ میں جو غزلیں گیتوں کی دھوم مچی ہے وہ NEO - RICH کو اور فیشن پرستوں کو اپنے ساتھ بہائے جا رہی ہے اور غزل کو غزل

کینے کی کوشش کرنے والے غزل کے مزاج اور اس کی کلاسیکی روایت کو سمجھ کر اس کا لطف حاصل کرنے کی کوشش کرنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا ہے ۔

قوالی کی محفلیں، مشاعرے اور کوی سمیلن، لطیفہ بازی کے ریکارڈ، ایمن سایانی، تبسم اور کلیشور کے ریڈیو ٹی وی پروگرام نے بھی عوام کو اردو کی طرف متوجہ کیا ۔ پریم چند ۔ اشک منٹو وغیرہ کی اعلیٰ درجے کی تخلیقات کے ہندی ترجمے مقبول ہوئے تو اردو میں انہیں پڑھنے کا شوق ان میں جاگا ۔ گلشن، نندہ، راج ہنس وغیرہ کے ناولوں اور دوسرے رسائل کی جاسوسی کہانیوں نے جن کی زبان اردو یا اردو سے بہت قریب ہے قارئین کو اپنی طرف راغب کیا ۔ ۔ ۔ ہند پاکٹ بکس اور اسٹار پاکٹ بکس کا سلسلہ اور پرکاش پنڈت کی خدمات ۔ ۔ ۔ اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں ۔ اس ادب کو پڑھ کر عوام راست اردو سیکھنے اور اس کے ادب راست طور پر پڑھ کر محظوظ ہونے کی طرف رجوع ہوئے ہیں ۔ ایسا طبقہ ظاہر ہے جب اردو سیکھنے کے لیے باقاعدہ نام درج کرائے حلقۂ درس میں شامل ہونا چاہتا ہے تو اس کے اپنے مخصوص تصورات اور توقعات ہوتے ہیں مگر یہاں لئے کتابوں کی دنیا الگ اور حقیقی دنیا سے دور نظر آتی ہے ۔ اس کا کانچ کا منقش دمنور محل آن کی آن میں تاریک ہو کر زمین بوس ہو جاتا ہے ۔ ۔ ۔

غیر اردو داں طبقہ کی درجہ بندی ٹھیک طریقے سے سائنٹفک بنیادوں پر نہیں کی جاتی یہ کیا جانا اشد ضروری ہے ۔ ان کی درجہ بندی کے بعد APPROACH کو اپنانا ضروری ہے ۔

دوسرا اہم مسئلہ ہے غیر اردو داں طبقہ کے اردو کے تعارف، مطالعہ اور پسند کے درجہ DEGREE سے واقف ہونا ۔ ان کی تصورات، خیالات، غلط فہمیوں، بدگمانیوں کو جاننا اور ان کی توقعات EXPECTATIONS اور امنگوں ASPIRATIONS کو پانا بھی آشنا ہی ضروری ہے ۔

عموماً ہمارے یہاں اداروں کی جانب سے کی جانے والی کوششوں میں شروع میں جوش پایا جاتا ہے آہستہ آہستہ ان کی رفتار سست ہو کر یکساں MONOTONOUS اور بیزار کن حد تک میکانکی ہو جاتی ہے اور جس مرحلے پر اصولاً انتظامیہ کے افراد کو ہوش سے ہمکنار ہونا چاہیے وہ منزل تو آ ہی نہیں پاتی ۔ یا اسے فوراً گذر جاتی ہے ۔ اور پھر وہی پرانا ڈھرہ ۔ ۔ ۔ یہاں ہوش کے فقدان سے یہ مراد لی جائے کہ قبل از وقت کافی غور و خوض کرکے منصوبہ کی تیاری کے بعد میں اس طرف توجہ نہیں دی جاتی ہے ۔ جب کہ یہ حقیقت ہے کہ تدریس ایک مستقل اور مسلسل جاری رہنے والا عمل ہے ۔ اس کا ایک رخ متعین کرکے عملی اقدام کے لیے بعد ہر لحظہ باخبری بھی ناگزیر ہے اس لیے کہ اس عمل کے دوران ہر مرحلہ میں مختلف خارجی اور باطنی دونوں عوامل ردعمل کی صورتحال پیدا کرتے رہتے ہیں ۔ اس دوران بے خبری، متعینہ راستے پر رفتار کو تیز یا سست کرکے کسی بھی سمت پر ڈال سکتی ہے اور ڈال دیتی ہے اس لیے مناسب اور طے شدہ وقفوں میں کارکردگی اور ماحصل کا احتساب و جائزہ لازمی ہو جاتا ہے اور اخذ کردہ نتائج کی بنیاد پر نئی تدابیر اختیار کرنا اور اس کا FOLLOW UP بھی لازم ہو جاتا ہے

اردو سکھانے کے اداروں میں سیکھنے آنے والوں کے درجہ اور حیثیت کا تعین ایک بڑا مسئلہ ہے ۔ سیکھنے والے طالب علم ضرور ہیں لیکن اسکول یا کالج کے طالب علموں کی طرح یا ان کی قبیل کے نہیں ہیں ۔ سکھانے والا ٹیچر تو ہے LECTURER تو ہے TEACHER ہرگز نہیں ۔ لیکن روایتی ٹیچر یا مدرس یا معلم انہیں سیکھنے والوں کو درست

ساتھی اور کامریڈ سمجھنا ضروری ہے اور سکھانے والا شخص یا فرد ان کا دوست اور رہنما ہے۔ ۔ ۔ وہ یقیناً ان سے بہت آگے ہوتا ہے لیکن عملاً ان کے ساتھ یا ان کے قدم بقدم کا فاصلہ برقرار رکھتے ہوئے چلتا ہے اور کبھی یہ فاصلے بھی باقی نہیں رہتے۔ اس وقتی رفاقت میں اسے صرف بول کر ہی نہیں بلکہ اپنے ہر عمل، حرکت، زبان اور اقدام سے سیکھنے والوں کے روبرو اردو زبان کی شستگی و شائستگی اور تہذیبی اکائی، شرافت اور اخلاص، انکسار و آداب کا مظہر، ترجمان اور آئینہ بن کر رہنا ضروری ہے۔

اردو سکھانے والے اداروں میں اکثر اور باقاعدگی سے پروگراموں کا انعقاد ضروری ہے۔ یہ پروگرام رکھنا تو بہت آسان ہے لیکن اس کے لیے پہلے سے ایک خاکہ تیار کرنا، اس کے مقاصد کا تعین، جن کے حصول کے لیے، وہ عملی تجربہ LEARNING EXPERIENCE انہیں دیا جا رہا ہے بہت ضروری ہے۔ پھر اس مقصد/مقاصد کے حصول کے لیے جو وسائل، ذرائع اپنائے جا رہے ہیں ان کی نوعیت درستگی VALIDITY اور اہلیت ABILITY پر غور کرنا ضروری ہے۔ مختصر یہ کہ منضبط پلان کی تیاری ضروری ہے ورنہ ایسے پروگراموں میں اقربا پروری، دوست نوازی کے مواقع آسانی سے نکل آتے ہیں۔ محدود مقاصد تو حاصل ہو جاتے ہیں لیکن اس درمیان میں اعلیٰ نصب العین نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

پروگرام کی ترتیب کے بعد اس پر جائزہ، تبصرے و تنقید کے لیے علاحدہ نشست یا کلاس ہو۔ اس کے معیارات شامل۔ ادبیات عالیہ سے روایتوں اور معیاروں کی تفصیل اور اس کے بعد بدلتے ہوئے حالات میں قدروں کا تذکرہ اور ہر زمانے کے سیاق و سباق میں اس زوال آمادگی یا ترقی کا جائزہ و پر بحث ہو۔ ۔ ۔ پروگراموں میں قوالی، مشاعرہ، شعری ادبی نشستیں کلام خوانی افسانہ خوانی کی محفلیں، بیت بازی وغیرہ۔ (ان میں سننا، داد دینا) اچھے شعر کی خصوصیات، اچھا افسانہ، مضمون مقالہ کی خصوصیات وغیرہ لی جاسکتی ہیں۔

اردو سکھانے کے دوران اداروں میں جو شخص اس خدمت پر مامور ہو اس شخص کا ذمہ دار، حساس، ذی (ڈگری یافتہ نہیں) اور باضابطہ ہونا ضروری ہے۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ جو شخص بے کار اور فارغ البال ہو، خیر سے بی اے یا ایم اے بھی ہو تو اسے فوراً اس خدمت پر لگا دیا جاتا ہے یا دوسرا شخص جو پڑھا لکھا ہو، اپنی ذاتی اور پیشے کی ذمہ داریوں میں ہمہ وقت مصروف رہتا ہو اس سے وقت دینے کے لیے کہا جاتا ہے۔ وہ وقت تو دیتا ہے لیکن بھاگ دوڑ کر ارے باندھے پہنچتا ہے۔ معذرت خواہی اس کے معمولات میں داخل ہوتی ہے پھر وہ مقررہ وقت سے دوران درس دیتا ہے ـــــ اور پھر چھٹی۔

ہمارے اداروں کا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے طبقے میں ہر کوئی شخص پڑھا لکھا ہو، وقت دے سکتا ہو اُسے ان اداروں میں پھر اردو وہاں طبقے کو اردو سکھانے کے لیے معلم کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پڑھا لکھا اور تعلیم یافتہ ہونا الگ بات ہے اور درس دینے والا علم دینے والا، کامل، ذمہ دار، رہنما، مدرس ہونا بالکل دوسری بات ہے۔

یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اس ادارے کا مرکز و محور سکھانے والا شخص ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے سکھانے والے شخص کا انتخاب اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے جتنی کہ اس پورے مشن کا پروگرام اور خاکہ۔ پڑھانے والے کی ڈگریوں سے مرعوب نہ ہو کر اس کی اہلیت COMPETENCY دیکھی جانی چاہیے۔ ۔ ۔ اُسے لازماً علاقائی زبان، ریاستی زبان، انگریزی اور ہندی زبان کا خاصا اچھا علم ہونا چاہیے۔ وہ انہیں بلا دقت سمجھ بول کر اردو پڑھا سکتا ہو اس لیے جب بچوں کو پڑھاتا ہے تو بچوں کا ذہن صاف سلیٹ کی مانند ہوتا ہے۔ جب کہ یہاں صرف TRANSFER OF TRAINING کا معاملہ ہوتا ہے

عام اور معاشرہ کی زندگی سے اگر ایک دو مثالیں دل جائیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ ہم اپنی بات چیت میں غلط تلفظ کے ساتھ الفاظ بولیں تو اسے برے نتائج نہیں نکلیں گے جتنا کہ اردو پڑھانے والے اساتذہ عقل، شکل، رزم، گرم، ختم کی جگہ عقل، شکل، رزم، گرم اور ختم بولیں تو ان حالات میں غیر اردو داں طبقہ کیا سیکھے گا؟

ایسی کتابوں کی عدم موجودگی جو طلباء کو، ریاستی یا انگریزی یا ہندی زبان کی مدد لے کر اردو پڑھنے میں مددگار ہو ایک اہم مسئلہ ہے: ش، س، ص کا صحیح استعمال، ک اور ق کا صحیح تلفظ اور فرق — خ اور کھ میں فرق — غ اور ع کا تلفظ — ع اور گ کے تلفظ میں فرق — ا اور ع کا استعمال اور محل — ز۔ ظ۔ ت۔ ط ف اور پھ — ج اور ز کی آوازوں کا فرق سمجھانے کے لئے خاص طور سے تیار کی ہوئی کتابوں کی ضرورت ہے اور اس سے زیادہ ضرورت ہے مشق کی، صحیح بولنے کی اور صحیح لکھوانے کی۔

سیکھنے والے کی دوسری زبانوں کے ادب سے ناواقفیت بھی ایک مسئلہ ہے: اردو زبان کے ادب عالیہ کا درس دیتے وقت سیکھنے والوں کو ان کی زبانوں کے ادب و شعرا کی مثالیں دیتے چلنے سے ان میں احساس و اعتماد رہتا ہے کہ ان کی زبان و ادب کی بھی کچھ اہمیت ہے۔ خاص خاص موقعوں پر اردو زبان کی تاریخ، ادبی روایات وغیرہ کی تفصیل پیش کرنے پر وہ اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھیں گے اور انہیں احساس ہوگا کہ وہ غلطی نہیں کر رہے ہیں۔

ایک مسئلہ اور بھی ہے کہ تعلیم ختم ہونے کے بعد اکثر ان کا رابطہ ادارے سے منقطع ہو جاتا ہے۔ مشق اور مطالعت چھوٹ جانے سے وہ زبان کو بھولنے لگتے ہیں۔ لائبریریاں کا ادارے سے منسلک ہونا یا انہیں لائبریری کی سہولیات مہیا کرا دینا اس سلسلے میں کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

ایک BATCH کا کورس ختم ہو جانے کے بعد اس ادارے کے ہر پروگرام میں انہیں مدعو کرنا۔ ہر اچھے پروگرام کی اطلاع ان کو دیتے رہنا۔ کتابوں اور رسائل کے حصول میں مدد کرنا۔ اس ضمن میں ہمہ وقت رہنمائی کے لئے تیار رہنا بہت ضروری ہے۔ صبر آزما کام ہے لیکن قابل عمل ہے (بہت سے مسائل کو حل کرنے میں مددگار) اور یقینی کامیابی ہے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی
کی مطبوعات

(۱) **بانگِ درا** ـــــ علامہ اقبال
(مراٹھی ترجمہ، سیتو مادھو راؤ پگڑی)
قیمت: ۱۴/ روپے

(۲) **تھور سنگیت کار** ـــــ عظیم موسیقاروں کا تذکرہ
(بی.آر. دیودھر)

-: ملنے کا پتہ :-
مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی
۱۰ واں منزل، نیو ایڈمنسٹریٹو بلڈنگ
بالمقابل منترالیہ ـ بمبئی ۴۰۰۰۳۲

اختر انصاری
(علیگڑھ)

جان بیچاری کے بھی رہاں، زندگی کی آس بھی
حفظِ ناموسِ جنوں بھی، عیشِ غم کا پاس بھی

خاک در بر ہی سہی ہیں، خاک بھی وہ خاک ہے
جس میں میرے زخمِ دل کی بو بھی ہے اور باس بھی

کتنے دورِ چرخ ان آنکھوں نے دیکھے کچھ نہ پوچھ
مٹ چکا ہے وقت کی رفتار کا احساس بھی

ہائے وہ اک نقش پرور، نشتر افروز یاد
جس کے تنگے پیچ دی برشِ انفاس بھی

ہم نہ تھے کچھ خود ہی اس صحبت پہ راضی، ورنہ یوں
راس آنے کو یہ دنیا آ ہی جاتی راس بھی

خود کو اے دل! یاس کالی کے حوالے یوں نہ کر
جھانکتی ہے ذہن کے غرفے سے کوئی آس بھی

کون سی وادی ہے! کھلتا سرِ رستہ ہی نہیں
گم ہیں جس وادی میں اختر خضر بھی الیاس بھی

در و بام جہاں لرزاں ہیں، ہیبت سی برستی ہے
فرازِ آسماں سے کوئی دہشت سی برستی ہے

ہمیں تو کوئی عہدِ حشر کے عالم میں پہنچا دے
یہاں تو روز ہی کوئی قیامت سی برستی ہے

مری جاں خوش رہو، تم جانِ محفل ہی سہی لیکن
تمہاری قہقہوں سے کچھ اذیت سی برستی ہے

نشاطِ فکر کو اپنایا ہم نے، مگر پھر بھی
پسِ اشعار اک غم دیدہ حسرت سی برستی ہے

یہ کیا بستی ہے؟ کس آفت کے مارے ہیں یہ لوگ اختر
کہ جس کو دیکھیے چہرے سے وحشت سی برستی ہے

سلیم احمد
(کراچی)

تمہیں کیا آتے جاتے موسموں سے ڈر نہیں لگتا
اذیت دینے والے منظروں سے ڈر نہیں لگتا

خموشی کی چھتیں ہیں اور سناٹے کی دیواریں
یہ کیسے لوگ ہیں جن کو گھروں سے ڈر نہیں لگتا

سمندر چیختا رہتا ہے پس منظر میں اور مجھ کو
دھرے ہیں کیسے ساحلوں سے ڈر نہیں لگتا

مجھے کچھ ایسی آنکھیں چاہئیں اپنے رفیقوں میں
جنہیں بے باک چہروں سے ڈر نہیں لگتا

میں ڈرتا ہوں تو اپنے دل کی کمزوری سے ڈرتا ہوں
مجھے دشمن تو کیا ہیں دوستوں سے ڈر نہیں لگتا

میرے پیچھے کہاں آئے ہو نامعلوم کی دھن میں
تمہیں کیا ان اندھیرے راستوں سے ڈر نہیں لگتا

یہ ممکن ہے وہ ان کو موت کی سرحد پہ لے جائیں
پرندوں کو مگر اپنے پروں سے ڈر نہیں لگتا

نہ اس نے بیش بنایا نہ کم بنایا تھا
خطوطِ وہم نے میرا مجسم بنایا تھا

ہمیں کو آنکھوں سے محروم کر دیا تم نے
ہمیں نے تیرے لئے جامِ جم بنایا تھا

ہمیں پہ بند ہوئے تیرے گھر کے دروازے
ہمیں نے در کو ترے محترم بنایا تھا

ہمیں کو روند گئے اس کے لشکری آخر
وہ جس کے واسطے ہم نے علم بنایا تھا

اسی پہ چل کے یہ رستے بنا دیے تم نے
ہمیں نے پہلے وہ نقشِ قدم بنایا تھا

فقیہہِ شہر نے ہم کو ہی تیرہ بخت کہا
ہمیں نے پہلے چراغِ حرم بنایا تھا

چھپا کے رکھا تھا میرے وجود کو اس نے
عجیب نقشِ طلسمِ عدم بنایا تھا

محسن بھوپالی

(کراچی)

بے خبر سا تھا مگر سب کی خبر رکھتا تھا
چاہے جانے کے سبھی عیب و ہنر رکھتا تھا

لاتعلق نظر آتا تھا بظاہر لیکن
بے نیازانہ ہر اک دل میں گذر رکھتا تھا

اس کی نفرت کا بھی معیار جدا تھا سب سے
وہ الگ اپنا اک اندازِ نظر رکھتا تھا

بے یقینی کی فضاؤں میں بھی تھا حوصلہ مند
شب نژادوں سے بھی امیدِ سحر رکھتا تھا

مشورے کرتے ہیں جو گھر کو بچانے کے لئے
ان سے کس طرح کہوں میں بھی تو گھر رکھتا تھا

اس کے ہر وار کو سہتا رہا ہنس کر محسن
یہ تاثر نہ دیا میں بھی سپر رکھتا تھا

وہ شرر ہے کہ ستارا ہے کہ جگنو کیا ہے
اس سے مل کر یہ یقیں آیا کہ جادو کیا ہے
اس کو دیکھا جو نظر بھر کے تو عرفان ہوا
عشق کہتے ہیں کسے نعرۂ یاہو کیا ہے
کشتِ ویراں کو عطا کر کے نئی رت کی نوید
اس نے احساس دیا لمس کی خوشبو کیا ہے
چاہے جانے کی تمنا میں بھی دانستہ گریز
ہے اسیری کا بہانہ رمِ آہو کیا ہے
ایک مدت کی سلگتی ہوئی تنہائی نہ ہو
وہ لرزتا ہوا سایہ سا لبِ جو کیا ہے
اس کے منسوب ہوئے لفظ تو معنی بھی کھلے
رنگ کہتے ہیں کسے موجۂ خوشبو کیا ہے
ایک مدت میں جو بگڑا ہے تو احساس ہوا
کیا ہے ماتھے کی شکن جنبشِ ابرو کیا ہے
اپنی وادی سے الگ اپنے قبیلے سے جدا
ارضِ موعود سوالی ہے بتا تو کیا ہے

اس کے حلقے سے نکلنا نہ تھا آساں محسن
بچ نہ سکتے ہوں فرشتے بھی جہاں تو کیا ہے

فضا ابن فیضی

(مئو ناتھ بھنجن)

بیں پر نہیں بوجھ برگ و ثمر، ٹوٹ جاؤں گا
اتنی جھکا نہ شاخِ ہنر، ٹوٹ جاؤں گا

کچھ چارہ جاں زندگی کرنے کا ڈھنگ دے
میں بے سنان و تیغ و سپر ٹوٹ جاؤں گا

ہوگی مری خودی، ترے تیشے سے کب شکست
پتھر سے بت بنوں گا، اگر ٹوٹ جاؤں گا

رکھتا ہے معتدل، یہ بکھرنے کا ڈر مجھے
آہستہ لوں نہ سانس اگر، ٹوٹ جاؤں گا

یہ تو ہیں آبگینۂ جاں، نقشِ پا کہاں
ہوگا جہاں یہ ختم سفر، ٹوٹ جاؤں گا

جذبے قدح قدح، تو تخیل دھنک
کب ٹوٹنے کی شے ہوں، مگر ٹوٹ جاؤں گا

میں پچھلی شب کا ہچکیاں لیتا چراغ ہوں
چھو جائے گی جو نازِ صبا ٹوٹ جاؤں گا

میرا اثاثہ ہیں یہی کاغذ کی کشتیاں
پہنچی جو کوئی موج ادھر، ٹوٹ جاؤں گا

کیسے بچوں گا میں بھی، کہ یہ زندگی فضاؔ
ہے کاروبارِ شیشہ و سر، ٹوٹ جاؤں گا

انھیں لفظوں کے جسد میں رہنا
معنو! اپنی ہی حد میں رہنا

اب وہی جانے کہ تیشہ ہوں کہ سنگ
بس مجھے تیشوں کی زد میں رہنا

نہ ہوا میرے انا کو منظور
یوں حصارِ اب و جد میں رہنا

کون اٹھاتا ہے یہاں کس کی صلیب
آپ ہی اپنی مدد میں رہنا

کام میرا ہے صفر کی صورت
فکرِ توسیعِ عدد میں رہنا

ان قیود اور حجابوں سے نکل
کیا ازل اور ابد میں رہنا

ہوں یہاں خود ہی میں اپنا محسود
چھوڑ تو میرے حسد میں رہنا

ہر شجر دھوپ کا خیمہ ہے یہاں
اپنے ہی سایۂ قد میں رہنا

مُہرِ دانش ہوں غنیمت ہے فضاؔ
کفِ اربابِ سند میں رہنا

قیصر قلندر

(نئی دہلی)

تیری نگاہ سے کھلتے ہیں آرزو کے گلاب
چھلکنے لگتے ہیں خاموش گفتگو کے گلاب

تیرے دیار سے آئی ہے پھر نسیمِ خیال
تیری ادا کو ترستے ہیں گفتگو کے گلاب

خلوصِ فکر کی خوشبو چمن چمن رقصاں
نکھار پر ہیں تیرے شہر میں نمو کے گلاب

شبِ فراق بھی صحرا کی طرح بے پایاں
دمک رہے ہیں ابھی حسنِ روبرو کے گلاب

بھٹک رہے ہو کہاں اجنبی دیاروں میں
کہاں کہاں پہ کھلے یادِ رنگ و بو کے گلاب

وہ ایک لمحہ جو تھا حاصلِ بہار رہا
اس ایک لمحے کو ترسے ہیں آرزو کے گلاب

وفا کی شمع بجھی خون ہوا تمنا کا
نگاہِ درد میں چمکے لہو لہو کے گلاب

جمالِ فکر ہے قیصر گلاب سی یہ غزل
نگارِ شعر نے پہنائے ہیں گلو کے گلاب

پھر میرے قصرِ تمنا میں کھلے یاد کے پھول
آج کی رات ہے آیاتِ بہاروں کا نزول

پھر کسی خوابِ طرب کی کوئی تعبیر جواں
فصلِ گل لائی ہے یا رنگ و ترنم کا رسول

چاندنی سو بھی گئی تھک کے غموں کے بن میں
صبح کے ہاتھوں اڑی تاروں بھری رات کی دھول

نرمیاں تیرے تبسم کی رہیں شاملِ حال
سختیاں دردِ جدائی کی مجھے آج قبول

اس بھری بزم میں وہ راز چھپا بھی نہ سکے
جس میں شامل رہی وہ پہلی نگاہ کی بھول

دور سے کوئی صدا آئی تو بجنے لگے کان
شامِ تنہائی ترا کیا ہے یہ غم خیز اصول

شمع سے شمع جلی بجھ گئے تاروں کے چراغ
اب کے پھر فصلِ جنوں میں اڑی پروانوں کی دھول

پھر اسی آس پہ کٹ جاتی ہے قیصر کی ہر رات
آئے ہیں، آ رہے ہیں، آج وہ اے عشق ملول

بیکل اتساہی

[illegible]

ہم تھے پیاسے، پیاس کی کٹھنائیوں میں رہ گئے
تم جو بادل تھے تو کیوں پروائیوں میں رہ گئے

[illegible]کا ایسا کچھ یاروں نے بٹوارہ کیا
[illegible]ک کر اپنی ہی پرچھائیوں میں رہ گئے

[illegible]ینتِ گلشن بنیں جھوٹے پروں کی تتلیاں
[illegible]ول سارے رنگ کی سچائیوں میں رہ گئے

[illegible] گھر کے ہر اک طاق پر پوجا ہوئی
[illegible]کے دیوتا انگنائیوں میں رہ گئے

[illegible] راہوں میں جو دعا گو تھے مری رفتار پر
[illegible]انے کیسے وہ سڑک کی کھائیوں میں رہ گئے

[illegible]مرتی سے گلشن تک ہر سفر طے کر گیا
[illegible]بے ہوئے انگڑائیوں میں رہ گئے

[illegible]ک لے آئے جہاں سے نیک نامی کی سند
[illegible]ر بیکل بھی وہیں رسوائیوں میں رہ گئے

ڈاکٹر کنول پرشاد کنول

(حیدرآباد)

دمک رہے تھے جو کل، مہرِ زرفشاں کی طرح
بھٹک رہے ہیں وہ اب گردِ کارواں کی طرح

رہا نہ کوئی ٹھکانہ اب اہلِ دل کیلئے
بدل رہی ہے زمیں رنگِ آسماں کی طرح

جو ساتھ چل نہ سکے وقت نے انہیں اے دوست!
رگڑ دیا ہے سدا مورِ ناتواں کی طرح

وہ لوگ، آج جو گمنام ہیں زمانے میں
چلے گی بات کل ان کی ہی داستاں کی طرح

مٹا سکے گا نہ کوئی کہ ہم ملیں گے سدا
جبینِ وقت پہ جلتے ہوئے نشاں کی طرح

نہا رہی ہے فضا زر کی دھول میں جیسے
لچک رہا ہے کوئی شاخِ کہکشاں کی طرح

ڈریں گے راہ کی دشواریوں سے کب وہ کنول
ہو رزم گاہ جنہیں کوچۂ دلبراں کی طرح

بشر نواز

(بمبئی)

خوشی ملنے کی ہے لیکن بچھڑ جانے کا ڈر بھی ہے
تمہارے اور میرے درمیاں گرد سفر بھی ہے

نہیں حرف وفا کوئی تو کچھ شکوہ ہی کر ڈالو
غنیمت ہے بہت یکجائی لیکن مختصر بھی ہے

کوئی دامن تو اپنے آنسوؤں کے نام کا ہوگا
سنا ہے زندگی بے داد گر بھی داد گر بھی ہے

اداسی حد سے بڑھ جائے تو ہم کو یاد کر لینا
سمجھ لینا انہیں راہوں میں کوئی ہمسفر بھی ہے

کوئی بے نام سی منزل دھندلکوں سے بلاتی ہے
قدم اٹھتے ہیں یوں جیسے ہمارا کوئی گھر بھی ہے

ابراہیم بسمل

(اکولہ)

الگ سے اپنی ہی محفل میں ہم سجائے ہوئے
ہمیں نہ چھیڑو کہ ہم ہیں بہت ستائے ہوئے
وہ تم کہ ایک ہی نشتر پہ چیخ اٹھے ہوئے
وہ ہم کہ سینے کو زخموں سے ہیں سجائے ہوئے
قلم سے اب تو مرے خون ہی ٹپکتا ہے
اک عرصہ بیت گیا مجھ کو مسکرائے ہوئے
بتاؤ کیا کوئی دیوانہ چل بسا یارو
کہ لوگ جشن مناتے ہیں سر اٹھائے ہوئے
دلوں کو خوں میں ڈبو دو بہت اندھیرا ہے
چلو تو راہ میں کچھ مشعلیں جلائے ہوئے

وہ سر جو در سے جھکا نہ تھا کبھی بسمل
وہ آج بیٹھے ہیں قدموں میں سر جھکائے ہوئے

شہپر رسول

(انتخاب کلام)

تیری آہٹ پہ ترا نام و نشاں بھی کیا ہو
ان فریبوں میں حقیقت کا گماں بھی کیا ہو

میرے جذبات کے لفظوں پہ زباں بھی کیا ہو
جب یہ مانا ترے دل پہ عیاں بھی کیا ہو

اشک آئیں تو نظاروں کی تپش سے جل جائیں
ایسے موسم میں کوئی گریہ کناں بھی کیا ہو

سب کی تعریف کہاں کرتے ہیں دنیا والے
اُن کے ہونٹوں سے مری بات بیاں بھی کیا ہو

میں تو بکھرا ہوں فضاؤں میں غلط فہمی سا
کوئی خوشبو مری جانب نگراں بھی کیا ہو

دستکیں پشت خمیدہ ہیں نگاہیں بوڑھی
گھر کی تختی پہ کوئی نام جواں بھی کیا ہو

کون بتائے تغافل کے خرابے میں سرا
ایسے ویران جزیرے میں مکاں بھی کیا ہو

بھٹکے رستے ہیں سبھی لیکن تو ہمراہ ہیں شہپر
لیکن اس قلب کشادہ میں دھواں بھی کیا ہو

سورج کے تیرے بیچ اسیر بن گیا ہے وہ
تپتے ہوئے سفر میں شجر بن گیا ہے وہ

اس کیفیت میں آکر اُسے کیسے بھول جاؤں
اب میری شاعری میں ہنر بن گیا ہے وہ

رنگوں کا ایک شہر سمجھتے ہیں جس کو آپ
ویرانیوں کی راہگذر بن گیا ہے وہ

جو مجھ کو ناپسند ہے اُس کو بھی ناپسند
میں آنکھ ہوں تو عکس نظر بن گیا ہے وہ

خوش ہوں کوئی تنزل نہیں ہے مرا زوال
میں مٹ گیا اِدھر تو اُدھر بن گیا ہے وہ

حیران ہوں کہ کوئی نظر نہیں پڑی
بس دیکھتے دیکھتے کھنڈر بن گیا ہے وہ

دیواریں دوستوں نے اُٹھائیں کرم کیا
چھت ڈالی آسمان نے گھر بن گیا ہے وہ

ظفرؔ گورکھپوری
(بمبئی)

مری انا تری پوشاک بھی اتار نہ دے
میں آدمی ہوں مجھے اتنا اختیار نہ دے

کبھی تو دھوپ کا بھی چکھ سکوں مزا یارب
مکان دے مگر اتنا بھی شاندار نہ دے

نہ جانے کب مجھے اپنا مفاد یاد آئے
تو میرے ہاتھ میں شمشیرِ اعتبار نہ دے

ہوائے تند ابھی اُن کے پنکھ نازک ہیں
ہلا کے شاخ پرندوں کو انتشار نہ دے

دُعا ہے سوچ کی قندیل کو بھی گُل کر دے
اگر خدا مجھے ماحول سازگار نہ دے

ظفرؔ مکاں سے نکالو نہ غم کے لشکر کو
اکیلا پا کے تمھیں زندگی ہی مار نہ دے

دیکھیں قریب سے بھی تو اچھا دکھائی دے
اک آدمی تو شہر میں ایسا دکھائی دے

اب بھیک مانگنے کے طریقے بدل گئے
لازم نہیں کہ ہاتھ میں کاسہ دکھائی دے

دل میں ترے خیال کی بنتی ہے اک دھنک
سورج جب آئینے سے گزرتا دکھائی دے

نیزے پہ رکھ کے اور مرا سر بلند کر
دنیا کو اک چراغ تو جلتا دکھائی دے

تنہائیوں کے دشت میں اکثر تری طرح
اِک شخص مجھ کو دور سے آتا دِکھائی دے

ہرشئے مرے بدن کی ظفرؔ قتل ہو چکی
اِک درد کی کرن ہے کہ زندہ دکھائی دے

عبدالرحیم نشتر

(ناگپور)

زمیں چھین لی اس نے اک آسماں دیکر
مجھے بھی کر دیا بے خانماں جہاں دیکر

بھٹک رہا ہوں کہ لطفِ سفر بیاں کردوں
اکیلا ہو گیا یاروں کو کارواں دیکر

پھر اس کے بعد زمیں بھی سمٹ گئی مجھ میں
وہ کتنی خوش تھی مجھے اپنی بستیاں دیکر

درخت ہے مناظر سے ہو گیا محروم
ہوا کے ہاتھ میں سرسبز پتیاں دیکر

عجب سلوک کیا مجھ سے میرے دشمن نے
خود ہی جان گنوا دی مجھے اماں دیکر

بنا رہا ہے وہ تصویر میرے ہاتھوں میں
مرے ہی چاک گریباں کی دھجیاں دیکر

وہ بھی جان سے گزرا تو قدر کی اس کی
تو بعض شہر نے لوبان کا دھواں دیکر

مشقتوں میں گزرتی ہے زندگی اپنی
کسے گواہ کروں نقدِ جسم و جاں دیکر

گزر تو ہے خیرات پہ کرنا
ناز بھلا کس بات پہ کرنا

اس کے اُس کے در کی گدائی
زعم بھی کیا اوقات پہ کرنا

میرے بکھراؤ کی علامت !
سمجھوتا ہر بات پہ کرنا

بے کاری کا شغل بھی کیا ہو
دن کے ٹکڑے رات پہ کرنا

کڑوے تیکھے ہونٹ چبا کر
جیون، کومل گات پہ کرنا

مٹ جانا لٹ جانا لیکن
تکیہ اپنی ذات پہ کرنا

نشتر بھی کیسا نا خود کو
طنز بھی کچھ حضرات پہ کرنا

ذکیہ سلطانہ نیّر
(نئی دہلی)

ہر چند ایک رمز ہے پردہ سرائے گل
سنتے ہیں پھر بھی اہلِ جنوں ہر صدائے گل

اس راہ میں صبا تو فقط گردِ راہ ہے
بادِ خزاں بہار میں ہے رہنمائے گل

کچھ ہیں اگر تو اہلِ جنوں راز دار ہیں
ورنہ ہے کون باغ میں رمز آشنائے گل

خود موسمِ بہار میں ایک روز ہو گئے
واگرمئ نظارۂ بندِ قبائے گل

بکھرے ہوئے ہیں خاک پہ اوراقِ رنگ رنگ
سبزے میں چاک چاک پڑی ہے قبائے گل

گو شاخِ گل پہ گل نے تبسم نہیں کیا
لیکن کلی کلی کی زباں پر ہے ہائے گل

نیّر ہو عندلیب ہو یا نکہت و نسیم
ہر ایک کی زباں پہ چمن میں ہے ہائے گل

متین بدایونی
(رکیبان)

ہوا پانی شگوفے گھاس مٹی
نہیں جب تم تو ہر بو باس مٹی

تخیّل تجربہ احساس مٹی
بیاں پھیکا ہوا قرطاس مٹی

اُگی ہے ہر طرف غربت چمن میں
فضا پُر نم، رہینِ یاس مٹی

وہ سونا لے گئے سب فکر و فن کا
بچی ہے بس ہمارے پاس مٹی

فضا میں ہو گئیں تحلیل آہیں
ہوئی جاتی ہے اب ہر آس مٹی

برا کربِ خود آگاہی نہ پوچھو
ہلاہل آب ہے الماس مٹی

بدن میں کچھ نہیں باقی متین اب
نہ آئے گی نہ آئی راس مٹی

سلطان اختر (پٹنہ)

میں طولِ وقت ہوں تفصیلِ صد زمانہ تو
تری کہانی ہوں میں اور مرا فسانہ تو

بہت دکھانا مجھے عکسِ غائبانہ تو
میں ایک حرفِ حقیقت ہوں اور فسانہ تو

مجھے سمیٹ کے اب تجھ میں تہ بہ تہ بکھروں
میں تیری منزلِ آخر مرا ٹھکانہ تو

کبھی کبھی تو لٹا ہم سے کم نصیبوں میں
بہت بچا کے نہ رکھ قرب کا خزانہ تو

مری تلاش میں یوں خود کو رائیگاں مت کر
کہ عہدِ نو ہوں میں گزرا ہوا زمانہ تو

وہ شام آئے گی تیرے کسی عمارتِ جسم
سمٹ رہا ہے جہاں طلسم خانہ تو

بہت دنوں سے بھی رہا حسنِ بلا مگر
پر ٹوٹ چکے اب سمیٹ دانہ تو

تمام عمر میں تیرے یقین میں گم تھا
تمام عمر ستاتا رہا بہانہ تو

تھکن کے بوجھ سے دیوارِ جسم ہلنے لگی
کہ اب نہ ہوگا سفر پر کبھی روانہ تو

کوئی سنے بھی تو سنے کی طرح سُن سکے
بہت طویل نہ کر اب مرا فسانہ تو

میں مطمئن ہوں کڑی زندگی کے صحرا میں
سمیٹ اپنی حمایت کا شامیانہ تو

کامران نجمی (مالیگاؤں)

جب کیا ڈوبتے سورج کا نظارہ ہم نے
ایک نشتر سا رگِ جاں میں اتارا ہم نے

دیکھ اے چاند کہ اب تیرا بھرم ٹوٹ گیا
کر لیا تیرے علاوہ بھی گزارا ہم نے

ملتفت وہ نہ ہوا مڑ کے نہ دیکھا اس نے
اُس کو رہ رہ کے بہرحال پکارا ہم نے

اُن میں شامل ہی نہ تھی تیرے بدن کی خوشبو
کر لیا خوشنما پھولوں سے کنارا ہم نے

تم سے افسونِ شبِ تار نہ ٹوٹا لیکن
فرش پہ کھینچ لیا عرش کا تارا ہم نے

پھل بھی نا پختہ رہے ایسا عجب موسم تھا
ایک پتھر بھی درختوں پہ نہ مارا ہم نے

اُس نے گھر آنے کا وعدہ ہی کیا تھا نجمی
خود کو دن بھر میں کئی بار سنوارا ہم نے

ظفر صہبائی
(بھوپال)

سامنے ہے آسمان
بھر نہیں سکتے اڑان

اُف یہ ہوا کا دباؤ
پھٹنے لگے بادبان

آخری کشتی ہوں میں
ڈوب چلے سب نشان

آئیے نوحہ پڑھیں
منہ میں ابھی ہے زبان

تجھ پہ یقیں ہے مرا
تو ہے ابھی تک گمان

نوحۂ فصلِ بہار
ٹوٹے ہوئے پھول دان

موسم دہشت گر نکلا
تکئے سے خنجر نکلا

سورج تب بھی سر پر تھا
جب مٹی سے سر نکلا

میرے ٹوٹے بازو پر
پھر خواہش کا پر نکلا

پھولوں میں سناٹا ہے
سبزے پر لشکر نکلا

اوروں کی تصویروں میں
اپنا ہی منظر نکلا

خوشیاں آخر کھیت رہیں
غم ہی طاقتور نکلا ،

نور محمد یاس
(بھوپال)

کسی کی جھیل نہیں، ذات کا سمندر ہے
ذرا سنبھل کے اترنا کھلا سمندر ہے

کھلے ہوئے ہیں ادھوری کتاب کے صفحے
فضا ہے صاف، بکھرا ہوا سمندر ہے

ہم اپنی پیاس کی تصویر دیکھ سکتے ہیں
ہمارے سامنے آئینہ سا سمندر ہے

میں اب بھی کسی نقطے پہ کب خطوطِ نظر
ابھی تو حدِ نظر تک کھلا سمندر ہے

رگوں میں تشنگی بھرتی ہیں آتشیں موجیں
مرا وجود دہکتا ہوا سمندر ہے

ورق ورق پہ کہانی ہے زرد موسم کی
افق سے تا بہ افق دھوپ کا سمندر ہے

یہی ہیں اپنے سفینوں کے بادباں اب تو
فلک سروں پہ ہے، آگے کھلا سمندر ہے

محیطِ ذہن ہوئی مختصر عبارت، یاس!
یہ ایک بوند سیاہی بھی سمندر ہے

ذکی طارق
(غازی آباد)

آنکھوں میں خشک جھیل کا منظر اتار دے
ہاتھوں پہ آج خواب کا پیکر اتار دے

پریاں چہک رہی ہیں اداسی کی شاخ پر
یادوں کی گرم ریت میں گوہر اتار دے

وہ گفتگو جو ذہن میں مدت سے قید ہے
اس گفتگو کو آج لبوں پر اتار دے

خالی پڑا ہے دل کا ورق شام ہی سے آج
چپکے سے اس میں فکر کا خنجر اتار دے

احباب کہہ رہے ہیں ابھی کچھ نہیں ہوا
دیوار کہہ رہی ہے کیلنڈر اتار دے

جذبے کھلی چھتوں پہ بھٹکتے ہیں رات میں
اے کاش کوئی ان کو مرے گھر اتار دے

میں تو ہنسی ہنسی میں بلندی پہ آگیا
بچہ ہوں میرا ہاتھ پکڑ کر اتار دے

سحر سعیدی

(دھنباد)

چاہتا ہوں جس کو آشنا ہے مدت کا
خوش مزاج ہے لیکن شوخ ہے طبیعت کا

راز اب کھلا مجھ پر جسم کی حرارت کا
یہ کمال ہے سارا لمس کی کرامت کا

پھول سا بدن اس کا، ماہتاب سی آنکھیں
بوجھ کیا اٹھائے گا دھوپ کی تمازت کا

زیرِ خاک ہونے تک ختم ہو نہیں سکتا
سلسلہ تجسس کا عارضہ محبت کا

آگہی کی لذت سے کون آج واقف ہے
علم کی نہیں قیمت دور ہے جہالت کا

دشتِ نارسائی میں دور تک اندھیرے ہیں
یہ عذاب ہے شاید آپ کی رفاقت کا

پھر کوئی نشہ اس کو عمر بھر نہیں بھایا
چکھ لیا سحر جس نے ذائقہ محبت کا

منشاء الرحمٰن خاں منشاء

(ناگپور)

زخم لگیں جو پیارے رکھ لو
دل میں چاند ستارے رکھ لو
جسم کے اندر درد کے نشتر
جان میں غم کے آرے رکھ لو
ممکن ہو تو زیرِ مژگاں
خونِ جگر کے دھارے رکھ لو
رستہ تکنے سے بہتر ہے
آنکھوں پر انگارے رکھ لو
ہم پلکوں سے کانٹے چن لیں
گل بوٹے تم سارے رکھ لو
اپنے دکھ سب ہم کو دیدو
جتنے سکھ ہیں ہمارے رکھ لو
اک کٹیا ہے بس ہم کو کافی
تم سب محل منارے رکھ لو

منشا جب بھی غزل سنائے
دھیان میں اس کے اشارے رکھ لو

علی احمد جلیلی
(حیدرآباد)

راکھ کے ڈھیر کے ملبے کے سوا کچھ بھی نہیں
یوں جلا شہرِ تمنا کہ بچا کچھ بھی نہیں

خون جتنا تھا ہوا خاطرِ احباب کی نذر
ور خود ہی تو صبح کو بچا کچھ بھی نہیں

پھول بھی برسے تارے بھی فلک سے ٹوٹے
میرے پھیلے ہوئے دامن کو ملا کچھ بھی نہیں

یہ لطافت ہے جو عارض کی تو کیا گل کا وجود
یہ نزاکت ہے تو موجِ بدن کچھ بھی نہیں

زندگی دیکھے ہر اک گام پہ دھوکا کھا کو
یہی نادان ہے جیسے کہ ہنر کچھ بھی نہیں

جسم اپنا کبھی ہمسر ہو، ذکر کرتا تھا
آج اک سایہ ہے سایہ کے سوا کچھ بھی نہیں

بند مٹھی نے بھرم رکھ لیا میرا ورنہ
سچ تو یہ ہے کہ مرے ہاتھ میں تھا کچھ بھی نہیں

اس زمانے کی حکایت میں کہوں کیسے میں علی
جس زمانے نے لیا مجھ سے دیا کچھ بھی نہیں

ارشد نظر
(مالیگاؤں)

کب تک بھٹکتے زخم لئے ہم ہرے ہرے
ہم تھے چمن میں موسمِ گل سے ڈرے ڈرے

بیٹھی ہوئی تھی صبح مرے انتظار میں
میں سو گیا تھا ہاتھ سرہانے دھرے دھرے

سنگِ ہوس کی زد میں ہیں سب آئینے یہاں
پھرتے ہیں تیرے شہر میں ہم بھی ڈرے ڈرے

کیسے چھپائیں شہرِ ستم کی نشانیاں
جسموں کے پیرہن ہیں لہو سے بھرے بھرے

موجِ خرامِ ناز کا قصہ ہوا تمام
کہتا ہی رہ گیا وہ ستم گر ارے ارے

کیوں چونکتے ہیں آپ مثالِ غزالِ دشت
آہٹ کے سلسلوں سے ہیں جنگل بھرے بھرے

دیکھیں نتیجہ کیا ہو ہواؤں کی جنگ کا
پتے کھڑک رہے ہیں ہرے ٹُٹے ٹُٹے

گزرے ہیں ایسے دور سے ہم بھی نظر کبھی
تھا جیسے دشت دور گلستاں پرے پرے

رفیعہ شبنم عابدی
(بمبئی)

شعورِ ذات نہ معراجِ فن مذاق سمجھ
سخن کو عرشِ بریں، فکر کو براق سمجھ

مرے خطوط پہ تعمیر کرنہ تاجِ محل
ہر ایک لفظ کو نقش و نگارِ طاق سمجھ

تو جانتا ہے کہ میں تیری دسترس میں نہیں
تو میرے قرب کو بھی دائمی فراق سمجھ

ہماری فکر کی راہیں الگ الگ تو نہ تھیں
یہ منزلوں کا تفاوت اِک اتفاق سمجھ

میں اعتبار تو کرلوں تری وفا پہ مگر
اس انتظار کی حد کو بھی اِک مذاق سمجھ

دلِ حزیں پہ تبسم کا استعمال نہ کر
یہ وہ خلف ہے جسے ہر خوشی عاق سمجھ

ہر ایک قطرے کو شبنم چمک نصیب کہاں
یہ آب و تاب بھی سورج سے اشتقاق سمجھ

نظر برنی
(دہلی)

ماجرہ دل کی اذیت کا بیاں ہو کیسے
ان پہ بے چارگیٔ شوق عیاں ہو کیسے

چاند تاروں سے کہے کون اجالا نہ کرو
ہجر کی رات موذن کی اذاں ہو کیسے

مجھ سے تو حسن کو خواہ راہ پہ لایا نہ گیا
رو برو عشق کی منزل کا نشاں ہو کیسے

لب کشائی نہ کروں شکوۂ شکایت کے لئے
ترک بے چون و چرا آہ و فغاں ہو کیسے

مسکراؤ مری خواہش ہے مصیبت میں نظر
مائل شکر مری اپنی زباں ہو کیسے

کلیم حیدر شرر

(ممبئی)

پانی پانی ہوں، لہو کی حکمرانی دیکھ کر
جی رہا ہوں، آئینے میں اپنا ثانی دیکھ کر

پیاس سے دہکے ہوئے ہونٹوں پہ کیسی آنچ ہے
بھیگنے لگتی ہیں پلکیں اب بھی پانی دیکھ کر

مار ڈالے گا مکانوں کا تکلف دوستو!
سوچتا ہوں میں کسی کی بے مکانی دیکھ کر

زندگی تیری کہانی جس کو یہ آخر کیا ہوا ؟
وہ بھی ہے خاموش تیری رائیگانی دیکھ کر

کس قدر تنہا رہا تھا، کس قدر تنہا ہوں میں
اب دھیان آیا ہے، اپنی بے دھیانی دیکھ کر

دوستو مل مل کے رہنے کا سبق دینا مجھے
خاک میں مجھ کو ملا دینا نشانی دیکھ کر

نیم کے پیڑوں سے کیا کیا کہہ گئیں آنکھیں شرر
سوچتا ہوں آج اپنی نیم جانی دیکھ کر

شائستہ یوسف

(بنگلور)

ہو گی شاید پھر نئی سازش کوئی
ان کی جانب سے ہے فرمائش کوئی

جل رہی ہے اب زمیں کی پور پور
اس جہنم میں کرے بارش کوئی

یوں دکھاوا ہو رہا ہے بار بار
جیسے فیشن شو میں آرائش کوئی

کتنے برسوں میں وہ آئے ہیں یہاں
پھر اٹھے گی راکھ سے آتش کوئی

ہر جگہ کوئی نشاں موجود ہے
ہو چکی ہے پہلے پیمائش کوئی

یوں نہیں پگھلے گی شائستہ کبھی
کر رہا ہے کس لئے کاوش کوئی

ساغر نظامی (نئی دہلی)

رختِ سفر

روش روش جلی ہوئی بہار اپنے ساتھ ہے | کٹا ہوا تمام لالہ زار اپنے ساتھ ہے
بہار کے سفر میں ہم یونہی نہیں رواں دواں | جنازۂ گل کا میّتِ ہزار اپنے ساتھ ہے
یہ بلبلوں کی خاک ہے یہ کونپلوں کے بال و پر | نشیدِ باغ، روحِ نغمہ زار اپنے ساتھ ہے
نہ احتیاجِ ساز ہے، نہ احتیاجِ بانگ ہے | کہ نغمہ سنج لاشۂ ہزار اپنے ساتھ ہے
کفن ہے زندگی کا یہ، یہ سمفنی کی لاش ہے | مزار در مزار نغمہ زار اپنے ساتھ ہے
شفق نہیں ہے گر نہ ہو، دھنک نہیں ہو گر نہ ہو | کہ خونِ گرم سے رنگا غبار اپنے ساتھ ہے
روانہ خالی ہاتھ کب ہوئے ہیں راہِ عشق میں | صلیب اپنے ساتھ، طوق و دار اپنے ساتھ ہے
یہ زخمِ دل کے کارواں، یہ آبلوں کے قافلے | اکیلے کب ہیں ایک کارزار اپنے ساتھ ہے
ہے آج نرخِ زندگی، زیاں و سود سے بری | کہ سرفروشیوں کا کاروبار اپنے ساتھ ہے
چلو میں اپنے قتل گاہ، اے ندیم ہو تو ہو | کفن ہے اپنے دوش پر مزار اپنے ساتھ ہے
ہے خون شاہدِ سفر ہے خون شاہدِ سفر | قدم قدم پہ یہ وفا شعار اپنے ساتھ ہے

چلے چلو، چلے چلو، لہو لہو، چلے چلو
کہ کربلا کی خاک کا غبار اپنے ساتھ ہے

جیلانی کامران (لاہور)

نظمیں

(۱)

مجھے
ایک موسم نے
اور تیری بے وقت غفلت نے گھائل کیا ہے:

ورنہ
کوئی اور موسم
کوئی اور تیری طرف سے جانے کے وقت ہوتے
[illegible]

چمن کے بیچ میں
جو پھول کھلتا ہے اس کی مہک میں
مجھے تیرے ہونے کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے:

مگر کون خوشبو سمجھتا ہے۔

مجھے
ایک خوشبو نے
اور بو بدلنے کی عادت نے گھائل کیا ہے!

(۲)

ایسے شہر میں رہگیروں کی دستک کون سنے!

اس سے کون کہے؟
اب کی بار ہماری سمت وہ کافر آنکھ اٹھے
ابر کا پانی جس کے کہے سے
بستی شہر بہے
گھاس کی شبنم، پھول کی خوشبو، دل کی عید بنے،
اس بخشش کے صدقے ہم سے
بس دو لفظ سنے
بس اک بات سنے!

کیسی بات سنے؟
اس سے کون کہے۔
ہم اک بار گزرتے رکتے
آتے جاتے منزل منزل شہر کے باہر پہلی بار رکے تھے،
پہلی بار ہوا نے ہم سے اس کا ذکر کیا تھا،
ہم نے اس کی دید کا پانی
پہلی بار پیا تھا
اپنے جسم کے پیوندوں کو پہلی بار سیا تھا!

ایسی بات سنے!
اس سے کون کہے؟

آتما رام (ممبئی)

آنسوؤں کی تاثیر

پرانی اور
زرد زرد کتابوں کے صفحوں میں دبے
میرے آنسو
سوکھنے کے دور سے
گذرنے کو ہوتے ہیں
اور تبدیل کر دیئے جاتے ہیں
تاریخ میں
تاریخ بدلتی جاتی ہے
پر
آنسوؤں کی تاثیر؟

مُسکانیں اگاتے
میرے آنسو
آہنی صلیبوں پر لٹکے
ساگر
ندیوں
پہاڑوں
جنگلوں کے اس پار
تہذیب کی ناشائستگی کے ساتھ
کالے کالے پچکے گالوں پر بہتے
میرے آنسو
تاڑ کے اونچے اونچے درختوں پر چڑھ کر
کھلی ہوا میں سانس لینے کی جدوجہد کرتے ہیں
میرے آنسو
پھر سے کتابوں میں قید کر لئے جاتے ہیں
تاریخ بدلتی
اور بدلتی ہی جاتی ہے
زرد زرد کتابیں آتی
بار بار نئی ہو کر آتی ہیں

پر
نہیں بدلتی
بدلنے کی ہر ممکن کوشش کے بعد بھی
نہیں بدلتی تو
صرف
میرے آنسوؤں کی تاثیر

آتما رام

ایک تازہ دھوپ کے ٹکڑے کا انتظار

سنسان رات
اور اکیلا آدمی
ایک یاد میں کھو جائے
اور
کھوتا ہی چلا جائے
انجانے ہی وہ کسی کو پکارے
اور
پکارتا ہی چلا جائے

کوئی کھڑکا
کوئی جھجکی سی سہمی ہوئی سی آواز
ہوا کا اک تازہ جھونکا آجائے
یا پھر ....
کسی کے قدموں کی آہٹ
ایسا لگے کہ وہ میری جانب ہی
بڑھ رہی ہے

وہ کوئی کیسے

کہہ دے اپنے آپ کو کہ
وہ سو کیوں نہیں جاتا

یہ طے ہے کہ وہ
سورج کی طرح ہی
کسی کا انتظار کر رہا ہے

گھور اندھیری رات کاٹنے کے لئے
ایسے ہی کسی کا انتظار کرنا
جو ابد تک اس کا ساتھ دے سکے
یا یہ کہہ دے کہ
وہ اپنے آپ کو تیار کر رہا ہے

اس سیاہ رات کے گھیرے کو پار کر سکے
تو کوئی کیسے سو سکتا ہے

اک نیند کا جھونکا
نہ جانے اور کتنے سالوں انتظار کروائے

اور اسے ترسنا پڑے
پھر برسات تک
کسی کے انتظار کے لیے
ہاں، فقط
• اک تازے ہوا کے جھونکے کے لیے
جو آج ہی ضروری ہے
وہ یہ موقع کھونا نہیں چاہتا
پھر وہ کیوں
آج رات سونا چاہے گا
ہاں وہ بالکل نہیں چاہے گا

وہ پکارے گا اور پکارتا ہی چلا جائے گا
وہ • اک ٹکڑے تازہ دھوپ کے انتظار میں
اس کی یاد کی خوشی میں کھو جائے گا
اور
کھوتا ہی چلا جائے گا

اُسے معلوم ہے
ایک لمحہ نیند کے سکھ سے
ایک تازہ دھوپ کے ٹکڑے کا سکھ
زیادہ ہے .... دیرپا ہے

اِمکان

کے بارے میں آپ کی رائے کا
ہمیں انتظار رہے گا۔

اِمکان

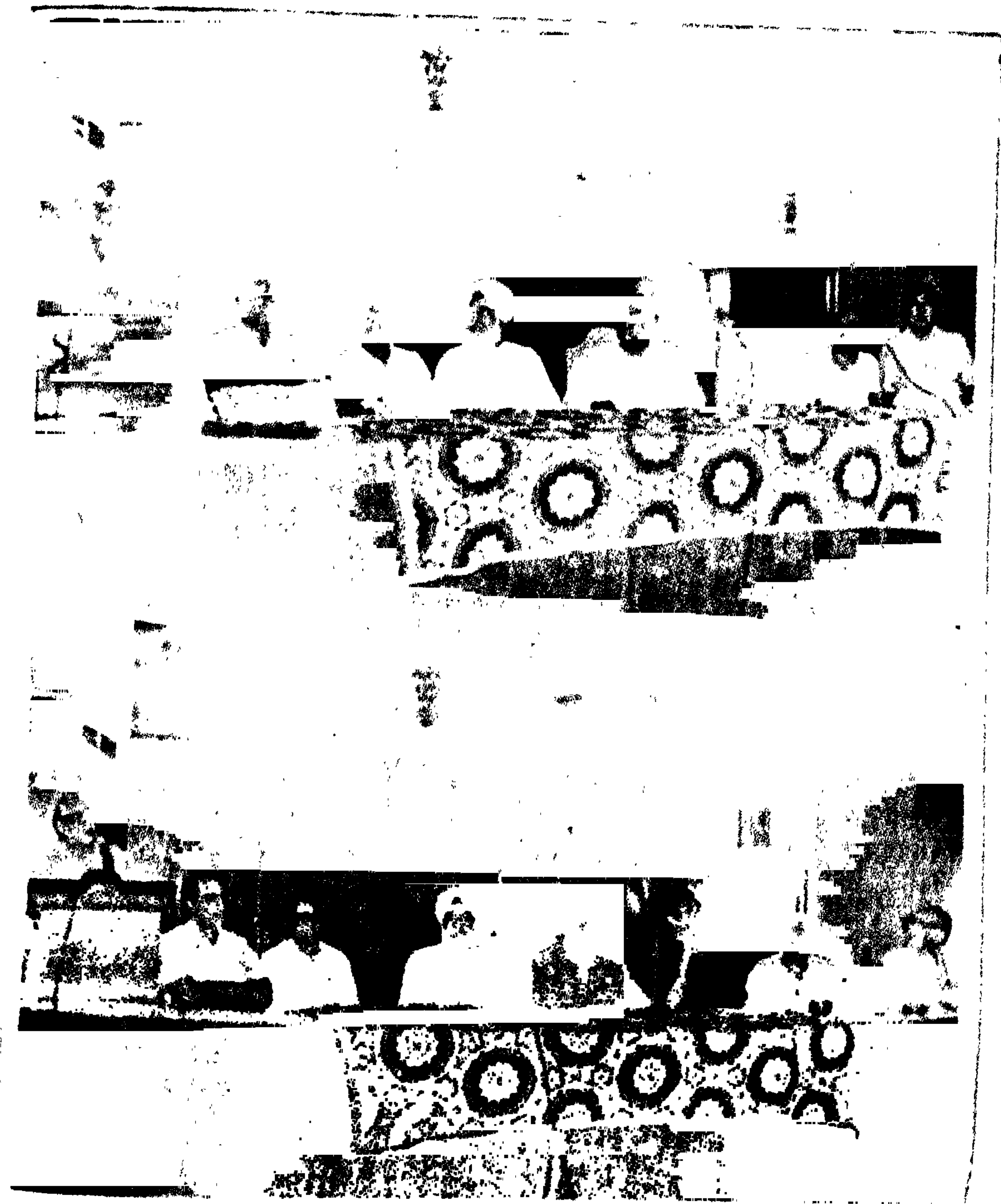
مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی
۱۰ واں منزل، نیو ایڈمنسٹریٹو بلڈنگ
بالمقابل منترالیہ
بمبئی ۴۰۰۰۳۲۔

اردو اکادمی کے زیر اہتمام ممتاز شاعر احمد فراز اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے اعزاز میں ایک نشست کا انعقاد ساڑھے ۵ بجے شام منترالیہ کے کانفرنس ہال میں کیا گیا جس کی صدارت عالی جناب عبدالعظیم عبدالحمید وزیر ہاؤسنگ و اوقاف حکومت مہاراشٹر نے فرمائی۔

ممبر سکریٹری جناب خواجہ عبدالغفور نے احمد فراز اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کا استقبال کیا آپ نے فرمایا کہ احمد فراز کے تعارف کی کوئی ضرورت میں محسوس نہیں کرتا۔ اس لئے کہ وہ ہمارے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ وہ ہندستان کے اردو قارئین کے لئے کوئی اجنبی نہیں ہیں۔ اس محفل میں ان کو اپنے درمیان دیکھ کر یہ نہیں لگتا کہ وہ پہلی بار ہمارے سامنے ہیں۔ آپ نے کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اور احمد فراز کو دعوتِ کلام دی۔

بعد ازاں مجروح سلطانپوری، عزیز قیسی، حسن کمال، یوسف ناظم، بشر نواز، فیاض رفعت ابراہیم فیض اور رعنا مہتہ نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ چیرمین اردو اکادمی ڈاکٹر اے لے منشی نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ احمد فراز آج کے مقبول ترین شاعروں میں ہیں یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ وہ آج ہمارے بیچ موجود ہیں ______ اردو اکادمی کی جانب سے مہمان شاعروں کی گل پوشی کی گئی اور ایک بار پھر احمد فراز کو زحمت دی گئی آپ نے سامعین کے اصرار پر اپنی کئی غزلوں اور نظموں سے سامعین کو نوازا۔

عزت مآب عبدالعظیم عبدالحمید وزیر حکومت مہاراشٹر نے اپنی صدارتی تقریر میں فرمایا کہ ادب کے رشتے بہت گہرے اور پائیدار ہوتے ہیں۔ اس کا ثبوت احمد فراز کی ہمارے درمیان موجودگی ہے۔ آپ نے فرمایا کہ مہاراشٹر اردو اکادمی نے بمبئی کے اردو داں عوام کو یہ سنہرا موقع دیا ہے کہ وہ اس قسم کے مہمان شاعروں کو دیکھ اور سن سکیں۔



ممتاز پاکستانی شاعر احمد فراز کے اعزازی جلسہ کی دو تصویریں۔

(۱) احمد فراز نے حاضرین کو اپنے کلام سے نوازا۔

(۲) غزل کے ممتاز شاعر مجروح سلطانپوری نے بھی حاضرین کو اپنے کلام سے نوازا۔

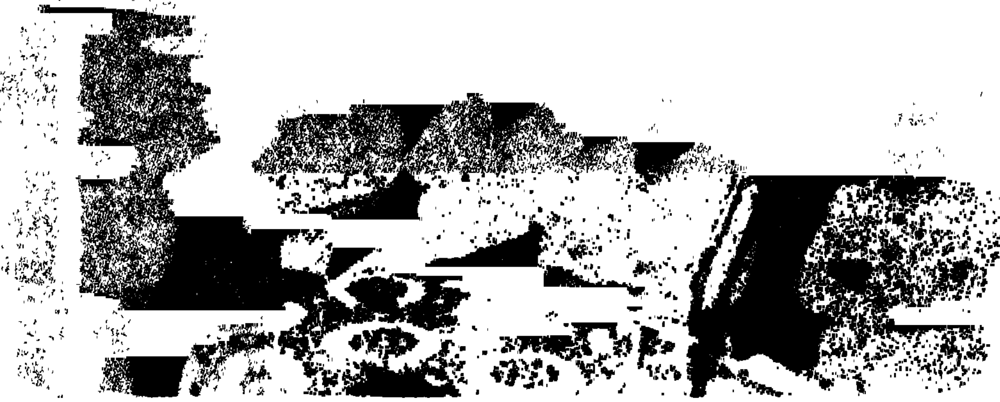
۳۰/مئی ۱۹۸۳

ممتاز شاعر سکندر علی وجد کے سانحۂ ارتحال پر اردو اکادمی نے تعزیتی جلسہ کا اہتمام کیا۔ جس میں اردو کے بہت سے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے وجد کو خراج عقیدت پیش کیا۔

جلسہ کی صدارت عزت مآب عبد العظیم عبد الحمید وزیر حکومت مہاراشٹر نے فرمائی، خواجہ عبد الغفور ممبر سیکریٹری نے جلسہ کے آغاز میں وجد کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ میری وجد سے طالب علمی کے زمانے سے واقفیت تھی، اور ہاسٹل کی زندگی میں، میں نے ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا، مولوی عبد الحق کی جوہر شناس نظروں نے ان کو پہچانا اور ان کی ہمت افزائی کی۔ اپنی اہلیت کی وجہ سے سول سروس کے ممتاز رکن رہے حیدر آباد کے وزیر یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد اور سر اکبر حیدری نے ان کی شاعری کو اس طرح بڑھاوا دیا کہ سرکاری پابندیوں سے آزاد کرکے مدتوں اردو شاعری میں مصروف رکھنے کی اجازت دے دی۔ وجد اپنے رہن سہن اور طور طریقوں سے ایک شائستہ انسان اور مہذب شخصیت نظر آتے تھے، ان کے قد و قامت کا تعین کرنا ناقدوں کا کام ہے۔ مگر ایلورہ اور اجنتا جیسی نظموں اور اپنی الہامی مستی بھری غزلوں کے روپ میں ان کے جو شاہکار ہمارے درمیان ہیں وہ وجد کا احساس ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

مولانا عباس رضوی خطیب اہل بیت نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ایک عرصہ سے مجھے وجد سے نیاز حاصل رہا۔ وہ جب بھی بمبئی تشریف لاتے تو غریب خانے پر بھی قدم رنجہ فرماتے، ان کی یہ وضعداری آخر وقت تک برقرار رہی۔ وجد کی موت ایک تہذیب، ایک محفل اور ایک وضعداری کی موت ہے۔ مشہور مصور آرا نے وجد سے اپنے دیرینہ مراسم اور ان کے پڑھنے کا والہانہ انداز کا ذکر کیا۔ جبکہ ڈاکٹر ضیاء الرحمن ضیا اور ڈاکٹر ایم، آئی ساجد نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

ڈاکٹر عبد المجید فقیہ نے وجد کی موت کو ایک بڑے ادبی سانحہ سے تعبیر کیا۔ محترمہ سلمیٰ صدیقی نے اپنی تقریر میں وجد سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ تقسیم ہند سے



سکندر علی وجد کے تعزیتی جلسہ میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی اظہار تعزیت کرتے ہوئے

عزت مآب عبدالعظیم عبدالحمید وزیر حکومت مہاراشٹر، جناب خواجہ عبدالغفور، ڈاکٹر نے منشی اور شان الحق حقی دیکھے جا سکتے ہیں۔



شان الحق حقی کے اعزاز میں منعقد ایک نشست میں حسن کمال اپنا کلام سنا رہے ہیں۔

بہت پہلے میں نے وجد کو علی گڑھ میں ایلورہ پڑھتے ہوئے سنا تھا، اس کے بعد بمبئی میں اکثر ملاقاتیں رہیں۔ وہ شعر پڑھتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ خود بھی اپنے اشعار سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ آپ نے مزید فرمایا کہ وجد کی زندگی ایک مہذب شریف النفس وضعدار انسان کی موت ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے چھوڑے ہوئے اس ورثے کو ہم زندہ رکھیں۔

پاکستان کے ممتاز شاعر شان الحق حقی نے وجد کی شاعرانہ عظمت کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی موت کو ایک بڑی ادبی شخصیت کی موت قرار دیا۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ممتاز شاعر مجروح سلطانپوری کی جانب سے موصولہ پیغام پڑھ کر سُنایا۔ اپنے پیغام میں مجروح صاحب نے فرمایا تھا کہ ہماری نسل کے شعری مزاج کی تشکیل میں وجد کی نظمیں خصوصاً ایلورہ اور اجنتا کا بھی رہا ہے۔ اُن کی موت سے اردو دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے وہ شاید کبھی پُر نہ ہو۔

چیرمین اردو اکادمی ڈاکٹر اے اے منشی نے سکندر علی وجد کی سلیقہ مندی اور شائستہ طبیعت کے کچھ واقعات بیان کئے۔ آپ نے مزید فرمایا کہ وجد کو زندگی کے حسین اور خوب صورتی سے ایک خاص نسبت تھی، جمالیاتی اعتبار سے ان میں بڑی کشش اور دلفریبی تھی، ان کی موت ایک ادبی دور کا خاتمہ ہے۔

صدرِ جلسہ عزت مآب عبدالعظیم وزیر ریاست مہاراشٹر نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ وجد ایک خوددار اور باہمت انسان تھے۔ وہ کسی بھی غیر معیاری اور سطحی چیزوں کے قریب نہیں گئے۔ آپ نے مزید فرمایا کہ ہمیں اس عظیم شاعر کی یادگار کے طور پر وجد اردو لائبریری قائم کرنی چاہیئے۔ اور اردو اکادمی ان کے باقی ماندہ کلام کی اشاعت کا انتظام کرے تو یہ مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کا مناسب اور مثبت قدم ہوگا۔

ممبر سکریٹری خواجہ عبدالغفور نے اراکین اکادمی اور چیرمین کی جانب سے یقین دلایا کہ آپ کی تجاویز پر اقدامات کئے جائیں گے۔

آخر میں تعزیتی قرارداد کے ذریعہ مجموعی خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔

تعزیتی قرارداد

آج کا یہ جلسہ اردو کے عظیم المرتبت شاعر سکندر علی وجد کے سانحۂ ارتحال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ وجد کی شاعرانہ عظمت اور اہمیت کا احساس ہمیں شدت سے ہے۔ ان کے جانے سے جو خلا اردو دنیا میں پیدا ہوا ہے اس کی کمی ہمیں ہمیشہ محسوس ہوتی رہے گی۔

ہم مرحوم کیلئے دعاگو ہیں اور پسماندگان کو اظہار تعزیت کرتے ہیں۔

۳۱ رمئی،

اردو اکادیمی کی جانب سے پاکستان کے ممتاز شاعر اور ادیب شان الحق حقی کے اعزاز میں شام چھ بجے ریشم بھون (نی ہاؤس چرچ گیٹ) میں ایک نشست کا اہتمام ہوا۔ سکریٹری خواجہ عبدالغفور نے مہمان شاعر شان الحق حقی کا تعارف کراتے ہوئے فرمایا کہ حقی صاحب ہند پاک کے ممتاز غزل گو شاعر اور اہم ناقد ہیں۔ آپ نے ایک عرصے تک حضرت جوش ملیح آبادی کے ساتھ ترقی اردو بورڈ پاکستان کے لئے لغت کی تیاری کی خدمات انجام دیں۔ آپ نے شاعری کی ایسی بہت سی اصناف کو بھی برتا ہے جو اب کم یاب ہو چکی ہیں۔ اُن میں کہہ مکرنیاں، پہیلیاں، بچوں کے لئے نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ہم اکادیمی اور بمبئی کے اہل علم و ادب کی جانب سے حقی صاحب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے بھی جلسے سے خطاب فرمایا۔ جلسے میں میں شامل ممتاز شاعروں فضیل جعفری، عزیز قیسی، حسن کمال، انجم رومانی، ڈاکٹر ایم۔ آئی ساجد، عبدالمجید فقیہہ اور گیش بہاری طرز لکھنوی نے سامعین کو اپنے کلام سے نوازا۔ مہمان شاعر شان الحق حقی نے بھی اپنی مختلف غزلوں میں نظموں، کہہ مکرنیوں سے

نوازا۔ چند آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

آئے کم تو ملئے زیادہ | منہ دکھلایا یہ جا وہ جا
ہو گا کون بھگوڑا ایسا | اے سکھی ساجن؟ نا سکھی پیسا

نیچے سے اوپر لے جائے | یوں ہی بیری موہے تھکائے
سانس چڑھے اور بہے پسینہ | اے سکھی ساجن؟ نا سکھی زینہ

ممبر سکریٹری خواجہ عبدالغفور کے شکریے کے ساتھ یہ دلچسپ محفل اختتام پذیر ہوئی۔

۲۵ رجولائی سنہ

اردو اکادمی کی ایک بورڈ میٹنگ جس میں جملہ ۱۳ ممبران نے شرکت کی۔ ممبران اکادمی ڈاکٹر ظ انصاری عبدالسمیع بوبیرے اور ایم اے صدیقی کے خطوط حاضرین کے سامنے پیش کئے گئے جس میں انھوں نے میٹنگ میں شرکت سے معذوری ظاہر کی تھی۔

ممبر سیکریٹری جناب خواجہ عبدالغفور نے میٹنگ کی کاروائی کو آگے بڑھانے سے پیشتر ممتاز شاعر اور ممبر اکادمی جناب سکندر علی وجد کے انتقال پر ملال پر تعزیتی قرارداد پیش کی اور میٹنگ کی کاروائی کو آگے بڑھایا۔

اگست

مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے عشائیہ اور جلسہ کا اہتمام سہادری گیسٹ ہاؤس ملبار ہل پر کیا گیا جس وزیر اعلا مہاراشٹر عزت مآب وسنت دادا پاٹل نے بہ طور مہمان خصوصی شرکت فرمائی اور اردو کے مسائل پر اپنے بھرپور تعاون کا اظہار کیا۔ اس



عزت مآب وسنت دادا پاٹل ممبران اردو اکادمی اور ممتاز اردو ادیبوں اور شاعروں سے خطاب کرتے ہوئے — خواجہ عبدالغفور ممبر سکریٹری اکادمی کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے۔

موقع پر جملہ اراکین اکادمی کے علاوہ، ممتاز ایم ایل اے، اور ایم پی بھی موجود تھے
جن میں قاضی سلیم، ایس کھنڈوانی، فاروق پاشا، ایجوکیشن سکریٹری، دیتھنکر اور
ڈائرکٹر جنرل انفارمیشن موہن پاٹل قابل ذکر ہیں۔

وزیر ہاؤسنگ و اوقاف عزت مآب عبدالعظیم عبدالحمید اور محترمہ شالنی
تائی پاٹل بھی شریک محفل تھے، اپنی استقبالیہ تقریر میں چیرمین اردو اکادمی ڈاکٹر اے،
اے منتی نے مہاراشٹر میں اردو مسائل اور چند اہم تجاویز پیش کیں جن میں ممتاز شاعر
سکندر علی وجد کے نام پر اورنگ آباد میں میموریل کا قائم کرنا مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں
اردو شعبہ کا قیام، اور حکومت کی جانب سے کل مہاراشٹر ڈراموں کے مقابلے میں اردو ڈراموں
کی شرکت اردو اکادمی کی دیگر اسکیموں میں حسب گنجائش اضافے اور ترمیمات پر ہمدردانہ غور شامل ہیں،

مہمان خصوصی کی خدمت میں گل ہائے عقیدت پیش کئے گئے ـــ امکان کے تانے بانے
بانگ درا کا مرہٹی ترجمہ اور تصور سنگیت کار کا اردو ترجمہ وزیر اعلا کی خدمت میں پیش کرتے
ہوئے خواجہ عبدالغفور، ممبر سکریٹری نے فرمایا کہ اس قسم کی نشست اس سے قبل بھی بحسن اتفاق
عزت مآب وسنت راؤ پاٹل ہی نے منعقد کی تھی، اور یہ ایک فال نیک ہے ان کی نظر عنایت
قائم ہے۔ مہاراشٹر کی فضا اردو کیلئے سازگار اور قابل تعریف ہے۔ آپ نے جسٹس
آنند نرائن ملا کا قول دہرایا کہ مہاراشٹر میں اردو کے لئے جو کچھ ہو رہا ہے، اسی طرح کا
کام دیگر صوبوں میں بھی ہو تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے ساتھ ناانصافی
یا حق تلفی کا کوئی سوال کہیں نہیں اٹھے گا۔ آپ نے مزید فرمایا کہ مہاراشٹر پہلی ریاست
ہے جہاں الکٹورل رول اردو میں شائع کیا گیا۔ اس کے علاوہ بمبئی یونیورسٹی میں اردو چیئر کا
قیام ایک بڑا کارنامہ ہے۔ آپ نے اکادمی کے آئندہ پروگراموں پر بھی روشنی ڈالی،
آپ نے کہا کہ مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں اردو شعبہ کے قیام کا پروگرام ہے۔ یہ شعبہ قائم ہوگیا
تو اردو کے ایک گہوارے میں اردو کے فروغ کے لئے لائق تحسین قدم ہوگا، اردو کو
عوام تک پہنچانے کے لئے اردو ریڈرشپ بڑھانے کے لئے بھی ایسی کلاسیں ضروری
ہیں جن میں اردو بولنے، سمجھنے اور چاہنے والوں کو رسم الخط سکھا کر ان کو اردو
داں بنانے کی طرف بھی اکادمی خاص توجہ دے رہی ہے۔ اس خصوص میں خواجہ



عزت مآب وزیراعلیٰ وسنت دادا پاٹل کے ساتھ ایک نشست — اوپر چیئرمین اردو اکادمی ڈاکٹر لے ہم
منش مخاطب فرما رہے ہیں۔ نیچے ممبر سکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور وزیراعلیٰ کی خدمت میں اکادمی کے شمارے پیش کرتے ہوئے

صاحب نے اپنی اسکیم کا بھی مختصر اً ذکر کیا کہ ماڈرن میڈیا وی، سی، آر، ویڈیو کیسٹ پر اس طرح اسباق تیار کیے ہیں جن کے اسکرپٹ کو جسٹس محمد ہدایت اللہ، نائب صدر جمہوریہ ہند نے بے حد پسند فرمایا ہے۔ یاد رہے کہ انھیں بھی اس خصوص میں دلچسپی ہے۔

محترمہ شانتی تائی پاٹل نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا اور اکادمی کے کاموں کی سراہنا کی۔ ان کے جنم دن کے موقعہ کی مناسبت سے ان کو پھول پیش کرتے ہوئے نیک تمناؤں اور پرخلوص دعاؤں کا اظہار کیا گیا۔

عزت مآب وزیر اعلا وسنت دادا پاٹل نے اپنی تقریر میں اکادمی کے کاموں کی ستائش کی اور فرمایا کہ گہری دلچسپی ہے، اور اکادمی کے کاموں کے لیے اپنے ہر ممکن تعاون و امداد کا یقین دلایا۔ اور ممتاز شاعر مرحوم سکندر علی وجد کی یادگار کے لیے امداد کا وعدہ کیا۔ آپ نے اردو کو مراٹھی سے قریب لانے کے لیے جو اقدامات اکادمی کر رہی ہے اظہار تحسین فرمایا۔

خواجہ عبدالغفور نے جملہ مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ نشست کے بعد عشائیہ کے ساتھ یہ دلچسپ محفل اختتام کو پہنچی۔

نشست

اردو اکادمی کے زیر اہتمام پنڈت گلزار زتشی دہلوی اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے اعزاز میں ایک نشست کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت عزت مآب جناب عبدالعظیم عبدالحمید باؤسنگ وزیر حکومت مہاراشٹر نے فرمائی۔ خواجہ عبدالغفور، ممبر سکریٹری نے مہمانان کا تعارف کرتے ہوئے فرمایا کہ جناب گلزار دہلوی، ہماری قدیم اور مٹتی ہوئی تہذیب کا ایک خوب صورت پیکر اور اچھے شاعر ہیں۔ آپ نے اردو کے لیے جو کچھ اور جتنا کچھ کیا ہے۔ آتا بہت





ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور گلزار دہلوی کے اعزاز میں منعقد ایک نشست میں مہمان تقریر فرمارہیں
نشست کی صدارت وزیر عزت مآب عبدالعظیم (وزیر حکومت مہاراشٹر) نے فرمائی۔ جنرل سکریٹری ڈاکٹر
خواجہ عبدالغفور بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

کم کی خدمات ہیں۔ آپ کی علمی و ادبی خدمات کا ثبوت خطابات کی وہ طویل فہرست ہے جو مختلف علمی و ادبی انجمنوں نے آپ کو عطا کی ہیں۔ ہم اس موقعہ پر ان خطابات میں کوئی اضافہ نہیں کرسکتے مگر گلزار دہلوی صاحب کو کل و گلزار دہلوی کے خطاب سے ضرور یاد کریں گے۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے بارے میں آپ نے فرمایا کہ گوڑ صاحب، عثمانیہ کے ان فرزندوں میں ہیں۔ جو اپنی علمی و ادبی استعداد، تنقیدی بصیرت، اور سماجی حیثیت کی وجہ سے اپنا ایک اہم مقام بنا چکے ہیں۔ حیدرآباد میں اشفاق حسین، مخدوم محی الدین اور دیگر رفقاء آپ کے قریبی مراسم رہے ہیں ادبی مطالعے کے عنوان سے آپ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شائع ہوچکا ہے۔ ملک کے بیشتر ادبی جریدوں میں آپ کے مضامین شائع ہوتے ہیں اور دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں —— گلزار دہلوی نے اپنی جوابی تقریر میں مہاراشٹر میں اُردو کی صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ آزادی کے بعد اردو کو مہاراشٹر نے پناہ دی اور آج اردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد اس ریاست میں موجود ہے اور ایک مکمل تہذیب اور سخت جان زبان ہے۔ آپ نے مزید فرمایا کہ اردو کو ذریعہ تعلیم بنانا بڑا اہم اور بنیادی کام ہے۔ اس کے بغیر زبان کی پرورش اور اس کا ارتقاء رک جائے گا آپ نے سائنس کی دنیا کی اشاعت کے بارے میں بھی سامعین کو معلومات سے نوازا —— ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اپنی مختصر تقریر میں فرمایا کہ ہندی اور اُردو کی تاریخ تقریباً یکساں ہے، دونوں زبانوں کی بعض خصوصیات میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ اس کے باوجود ہر زبان کا اپنا ایک پرسنل لا ہوتا ہے جس میں کسی طرح کی دخل در معقولات نہیں کی جاسکتی —— اردو کا پہلا مطالبہ اس کے آئینی حق کو تسلیم کرنا اور اس کو قانونی حیثیت دینا ہے۔

اس کے بعد جناب گلزار دہلوی، افتخار امام صدیقی، کامل چاندپوری اور سردار جعفری نے اپنے کلام سے حاضرین کو نوازا —— عزت مآب عبدالعظیم عبدالحمید وزیر حکومت مہاراشٹر نے اپنی صدارتی تقریر میں اردو اکادمی کی کارکردگی پر روشنی ڈالی اور اس کی سراہنا کی۔ آپ نے ریاست میں اردو کی ہر قسم کی اسکیموں کے لیے اپنے تعاون کا یقین دلایا۔

خواجہ عبدالغفور نے شکریے کے بعد یہ خوبصورت تقریب اپنے اختتام کو پہنچی۔



VICE-PRESIDENT
INDIA
NEW DELHI
October 12, 1983.

I am glad to learn that the Maharashtra State Urdu Academy will hold a Seminar at Nagpur on the 23rd October. The subject of the Seminar will be "Problems and Solutions in the teaching of Urdu to non-Urdu-knowing people".

As a language, Urdu is one of the most vital not merely among the Indian languages but also among the languages of the world. It has so much to contribute to the cultural wealth of the world. To understand the genius of the Urdu language, the temperament and character of the scholars in that languages, their basic insight and their values, one must learn the language. I do not agree that it is difficult for anyone to learn languages other than his mother tongue. There are people who know more than a dozen languages. I would however like to emphasise that instruction in the language should be at the proper age. One having a superficial knowledge of Urdu cannot be said to have learnt the language. I hope the Seminar will discuss ways and means of how the non-Urdu-knowing people can be taught the language in a proper and systematic way.

I send my best wishes for the success of the Seminar.

(M. Hidayatullah)

Shri K.A.Gafoor,
IAS(RTD),
Member Secretary,
Maharashtra State Urdu Academy,
Education and Employment
Department New Administrative
Building,
18th Floor,
Bombay-400 032.

نومبر ۱۹۸۲ء

اردو اکادمی کے زیر اہتمام ناگپور میں غیر اردو دانوں کو اردو سکھانے کے مسائل اور ان کے حل کے موضوع پر سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت ڈاکٹر لے ملے منشی (چیرمین اردو اکادمی) نے فرمائی اور افتتاح عزت مآب پروفیسر ایس ایم انیر (وزیر حکومت مہاراشٹر) نے فرمایا۔

محترمہ شمس النساء قمر جمیل (کنوینر سیمینار) نے موضوع اور پروگرام پر مختصراً روشنی ڈالی اور حاضرین و مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور (ممبر سکریٹری اردو اکادمی) نے موضوع پر کلیدی مقالہ پیش کیا۔ جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ بدلتے اور ترقی یافتہ حالات میں ضروری ہے کہ نئے اور موثر کارگر دلچسپ میڈیا کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جائے۔ اب اردو قاعدہ اور اس قسم کی کتابیں فرسودہ ہو گئی ہیں۔

آپ نے مزید فرمایا کہ اردو کامکس، لنگوافون اور ویڈیو کیسٹ کے ذریعہ audio visual طریقہ پر اردو پڑھائی جائے۔ بالخصوص لکھنا پڑھنا تو اسی طرح سکھایا جاسکتا ہے۔

آپ نے نائب صدر جمہوریہ ہند عزت مآب محمد ہدایت اللہ صاحب کا خصوصی پیغام بھی حاضرین کو پڑھ کر سنایا۔

اس مفید مقالہ کے بعد حسب ذیل مقررین نے اپنے مقالے پیش کئے۔

۱. ڈاکٹر عبدالستار دلوی
۲. ڈاکٹر مظفر حنفی
۳. پروفیسر خواجہ علی انجم
۴. بانو سرتاج

عزت مآب ایس۔ ایم۔ اشیر وزیر حکومت مہاراشٹر نے اپنی افتتاحی تقریر میں احمد نگر کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا کہ یہ ایک اہم مرکز رہا ہے۔ یہاں کے اولین شاعروں میں حسن شوقی کا نام بہت مشہور ہے جو اردو غزل گو شاعروں میں ایک تھے۔ جنگ نامہ نظام شاہ ان کی یادگار ہے۔ یہ ابتدائی سولہویں صدی کے شاعر تھے۔ شاہی لشکر میں اردو زبان کے ارتقاء اور عروج کی تاریخ بتاتے ہوئے کہا کہ یہ شہر علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔

اردو کو محض اس لئے کہ اس کا رسم الخط فارسی عربی کا ہے اور ان کے الفاظ اور محاورے اردو میں دخیل ہیں۔ یا پھر اس لئے کہ اس زبان کے جنم لینے کے بہت بعد اور قیام پاکستان کے بعد اردو کو پردیسی زبان مان لیا جاتا ہے جو حقیقت سے بہت دور ہے۔

غالب نے جہاں

اہل بینش کو ہے، طوفان حوادث، مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیٔ استاد نہیں

جیسے شعر کہے ہیں وہیں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اور

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

جیسے اشعار بھی کہے ہیں۔ آپ نے مزید فرمایا کہ اردو ہندو مسلم میل جول کی زبان ہے۔ کئی ہندو ہیں جن کو یہ ورثہ میں ملی ہے۔ اور وہ اس کو اپنی زبان مانتے ہیں۔ ان میں بیشتر کے تخلص سے اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا مذہب کیا ہے۔ مثلاً فراق۔ ملا۔ جوش ملسیانی، محروم۔ آزاد وغیرہ۔

یہی ہم آہنگی۔ یک جہتی اردو کو مقبول بنائے ہوئے ہے۔ اردو لکھنے پڑھنے سے محروم ہونے بھی تو نظموں، غزلوں اور قوالیوں سے محظوظ ہوتے رہتے ہیں۔

اردو ہی نے ۱۸۵۷ء کے بعد آزادی کی تحریک کو انقلاب زندہ باد جیسے موثر نعرہ دیا۔ گاندھی جی نے ہندوستانی کا نام دے کر اسی زبان کے سہارے اپنا پیغام گاؤں گاؤں پہنچایا۔

پروفیسر انیس نے اردو زبان کی فصاحت اور اس کی سلاست کی طرف اشارے کئے املا اور رسم الخط کو عام فہم بنانے کی رائے دی۔ انہوں نے ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور کے کلیدی مقالہ کی اہمیت بتائی۔

چیئرمین اردو اکادمی ڈاکٹر ملک منش نے اپنی صدارتی تقریر میں سیمینار میں پڑھے گئے تمام مقالوں کا خلاصہ پیش کیا۔ آپ نے مقالہ نگاروں کی تجاویز پر سیر حاصل گفتگو کی۔ آپ نے فرمایا کہ رسم الخط کسی زبان کی ترقی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے اس لئے رسم الخط کے مسئلہ پر غور و خوض کے لئے قومی سطح پر مباحثہ کی ضرورت ہے۔



اعزازی نشست میں مہمان شاعر قیصر قلندر حاضرین سے مخاطب ہیں۔ جناب خواجہ عبدالغفور، عزت مآب عبدالعلیم عبدالحمید (وزیر حکومت مہاراشٹر) جناب اظہر حسین (وزیر حکومت مہاراشٹر) اور ممتاز شاعر ندا فاضلی دیکھے جا سکتے ہیں ــــــ نیچے۔ ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور مہمان کا تعارف کراتے ہوئے۔

یکم نومبر ۸۳ء

مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے ممتاز شاعر قیصر قلندر کی بمبئی آمد پر ایک استقبالیہ نشست ترتیب دی گئی۔ جس میں عزت مآب عبدالعلیم صاحب (وزیر حکومت مہاراشٹر) اور عزت مآب اظہر حسین صاحب (وزیر حکومت مہاراشٹر) نے خصوصی طور پر شرکت کی۔

جناب خواجہ عبدالغفور نے مہمان شاعر کا تعارف کراتے ہوئے فرمایا کہ قیصر قلندر ہمارے اچھے شاعروں میں گنے جاتے ہیں۔ آپ نے اوپیرا کی صنف کو خصوصی طور پر نوازا ہے۔ آپ کے اوپیروں کا ایک مجموعہ "سازِ جاں" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اور اردو قارئین اور ناقدوں نے اسے سراہا ہے۔ آپ نے مہمان شاعر کو دعوت دی کہ وہ خیالات سے سامعین کو نوازیں۔

مہمان شاعر جناب قیصر قلندر نے صنفِ اوپیرا کے تعلق سے اپنی پر اثر اور معلوماتی تقریر سے سامعین کو نوازا۔ آپ نے فرمایا کہ بدقسمتی سے اس صنف پر اردو کے شاعروں نے خصوصی توجہ نہیں دی ہے — اس کے بعد آپ نے اپنی نظموں سے حاضرین کو نوازا۔

حاضرینِ جلسہ میں جناب ندا فاضلی، انتخار امام، احمد وصی، شاہد ندیم، سعید راہی، روپا جہتہ نعمہ نے بھی اپنا کلام پیش کیا۔
مہمان شاعر کو ہار پہنایا گیا۔

خطاب، تقریریں، صدارتی خطبہ
کے اقتباسات :

گیانی ذیل سنگھ (صدر جمہوریہ ہند)

مسز اندرا گاندھی (وزیر اعظم ہند)

مسز شیلا کول (وزیر مملکت برائے تعلیم و ثقافت)

کلدیپ نیر (صحافی و دانشور)

گیانی ذیل سنگھ (صدر جمہوریہ ہند)

اردو کنونشن میں

کی گئی تقریر کے اقتباسات

اردو زبان ہندستان ہی کی زبان ہے اور اس کا کسی بیرونی ملک سے رشتہ نہیں ہے۔ اسی طرح ہندی بھی ہندستانی زبان ہے۔ اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو کو ہندی سے یا ہندی کو اردو سے کوئی خطرہ ہے تو یہ محض خام خیال ہے۔ اسی طرح یہ بات کہنا بھی درست نہیں ہے کہ اردو یا ہندی ایک دوسرے کی راہ میں رکاوٹ ہیں، دونوں زبانیں ملک کی یکجہتی اور اتحاد کے علم بردار ہیں ــــــ "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ اردو زبان ہی کا ہے۔ لیکن اس نعرے کا سب کی زبان پر آنا اس بات کی دلیل ہے کہ عوام کو کسی زبان سے الجھن نہیں ہوتی، بلکہ یہ کچھ ہی لوگ ہوتے ہیں جو الجھن پیدا کر دیتے ہیں۔ سنسکرت بھی اس ملک کی زبان تھی لیکن جب پنڈتوں نے اسے ایک خاص طبقے تک محدود کر دیا تو یہ آگے نہ بڑھ سکی۔ اس لیے زمانہ بدل گیا ہے۔ اور اب یہ بات یاد رکھنا ہوگی کہ ہندی کا جنم بھی ہندستان ہی میں ہوا ہے، چنانچہ آزادی کی لڑائی

بھی ہندی اور اردو زبان کے سہارے لڑی گئی
نہ کسی باہری زبان سے ______ بعض
جگہوں پر اردو کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اپنے ملک
کی اس ہر دل عزیز زبان کو مرنے نہیں دینا ہے
اس کے لئے ضرورت ہے کہ ہم جو بات دوسرے سے منوانا
چاہتے ہیں وہ ڈرا دھمکا کر نہیں، بلکہ پیار اور محبت
سے منوا سکتے ہیں۔

محبت ہی سے دل فتح ہوتے ہیں۔ اردو کے
لئے غیر مسلموں کو آگے آنا چاہیے۔ اور ہندی کے لئے
مسلمانوں کو وکالت کرنا چاہیے۔ میرا عقیدہ ہے کہ

محبت خدا ہے خدا ہے محبت
محبت نہ ہوتی تو کچھ بھی نہ ہوتا

زبان کے معاملے میں سیاست کا دخل نہیں
ہونا چاہیے۔ بہ حیثیت صدر جمہوریہ میرا کسی سیاست سے
تعلق نہیں ہے۔ میری زبان تو محبت کی
زبان ہے۔ اسے آپ ہندی کہہ لیں یا اردو کہہ
لیں۔ اگر کوئی مسلمان یہ کہے اردو ہماری ہے
تو وہ غلط کہے گا اسی طرح اگر کوئی غیر مسلم اردو زبان
کی ہمہ گیری اور اس کی اہمیت سے انکار
کرتا ہے تو وہ جھوٹ بولتا ہے؟ اردو کا جنم ہندستان
ہی میں ہوا ہے۔ اور اسے مرنے نہیں دینا ہے۔
______ میں غیر ملکی زبان سیکھنے کے
خلاف نہیں ہوں۔ لیکن غلامی کے دور کی
نشانیاں مٹانے کے لیے اردو اور ہندی کو فروغ

دینے کی ضرورت ہے۔ — اردو زبان
کا ہاضمہ بہت بڑا ہے۔ یہ ہر ریاست کی زبان
کو اپنے میں سمیٹ لیتی ہے، اور اب وقت
آگیا ہے کہ ہندی کو بھی امیر بنایا جائے یعنی
اپنی کمائی کے ساتھ ساتھ کچھ اوپر سے بھی
آئے، ورنہ دولت اکٹھا نہیں ہوتی۔ اسی
طرح ایک بیوپاری کی طرح ہندی والوں
کو بھی یہ دیکھنا ہوگا کہ نفع کس بات میں ہے
— اردو زبان میں محبت کی
غزلوں کے علاوہ ہنستوں کو رلانا اور بزدلوں
کو بہادر بنانے کی بھی خوبی ہے۔ اسی طرح
یہ ایک کراماتی زبان ہے۔ شرط یہ ہے کہ کام ہوتا
رہے۔



۱۹ر اپریل کو نئی دہلی میں صدر جمہوریہ عزت مآب گیانی ذیل سنگھ کے ہاتھوں امکان کو
بہترین طباعت اور تزئین کے لیے نیشنل ایوارڈ حاصل کرتے ہوئے خواجہ عبدالغفور مدیر اعلیٰ ۔

امکان کو اعزاز

طباعت، ترتیب و اشاعت کتب اور دیگر مطبوعات کے قومی ایوارڈز صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں سے [illegible] سے محکمۂ اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند کی جانب سے تقسیم کئے جارہے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ کتب و دیگر مطبوعات کے معیار کو بلند سے بلند تر کیا جائے تاکہ تکنیکی اور خوبصورت دیدہ زیبی کے کاموں کی حوصلہ افزائی ہو۔ ہر سال مختلف شعبوں سے طابعین ناشرین وغیرہ سے ان کے فنکارانہ نمونوں کو طلب کیا جاتا ہے اور ہندوستان کی ممتاز شخصیتوں کو جج بنا کر ان سے رائے طلب کی جانے کے بعد صدر جمہوریہ کے ایوارڈز دیئے جاتے ہیں۔ ان ایوارڈز کو (۳۰) مختلف شعبوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان میں اہم شعبے طابع، ناشر، ڈیزائن کرنے والے، اشتہاری کاروبار کرنے والے، ہر زبان کے رسائل جرائد اخبارات اور کیلنڈر بنانے والے تہنیتی کارڈز چھاپنے والے غرض کہ زیادہ سے زیادہ شعبوں کی نمائندگی حاصل کی جاتی ہے۔ ہر شعبہ میں تین ایوارڈز ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور تیسرا۔

پہلا اور دوسرا COPPER [illegible] کا ہوتا ہے۔ جس پر ستیم یوا جیاتے قومی نشان کے نیچے کندہ ہوتا ہے۔ اور بھوجنا تبا، بھوجنا سکھیا (یعنی سبھوں کی فلاح و بہبود کے لئے) لکھا ہوتا ہے۔ تیسرا انعام ایک سرٹیفکٹ کی شکل میں ہوتا ہے۔

کتب میں بچوں کا ادب۔ ہندوستانی زبانوں کی ہندی اردو پنجابی۔ تامل، تلگو ملیالم، کنڑ، بنگالی، آسامی اور مراٹھی و گجراتی میں شائع ہونے والی ہر قسم کی کتب کے سوائے انگریزی بھی شامل ہے۔

اخبار روزنامے اپنی اشاعت کی تعداد کے لحاظ سے مختلف درجوں میں بانٹے جاتے ہیں۔ ان میں اشتہاری مواد، بزنس ہاوز کی مطبوعات۔ سالانہ رپورٹ، ساوینیر پوسٹر، فولڈر، کیلنڈر۔ ڈائری۔ مبارکبادی تہنیتی کارڈز، پکچر پوسٹ کارڈز، نقشے اٹلس، لیٹر ہیڈس، خطاطی کے نمونے سب ہی شریک ہیں۔

انگریزی روزناموں میں ٹری بیون اور "مڈ ڈے" "ہتواد"۔ اردو میں "ہند سماچار" جالندھر کو پہلا انعام۔ "قومی آواز" کو دوسرا انعام، انگریزی ہفتہ وار "انڈیا ٹوڈے" ہندی "سادھوی" وغیرہ مستحق قرار دیئے گئے۔

ہندوستانی زبانوں کے ماہواری، سالنامے اور دیگر رسائل و جرائد کے زمرے میں صرف مہاراشٹرا سٹیٹ اردو اکادمی کے سہ ماہی جریدہ "امکان" کو صدر جمہوریہ ہند نے اپنے دست مبارک سے اس کے مدیر اعلیٰ و نگراں جناب خواجہ عبدالغفور (آئی اے ایس) کو عطا کیا۔

محمد ہدایت اللہ (نائب صدر جمہوریہ ہند)

جامعہ اردو کے جلسۂ تقسیم اسناد کے موقع پر
کی گئی تقریر کے اقتباسات

ایک زمانہ تھا کہ اردو کا رنگ ہندی اور دوسری زبانوں پر چڑھتا تھا۔ اب حالات اس کے برعکس ہیں۔ آج سیاسی اور مالی مدد اردو کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں بہت کم ملتی ہے۔

دیگر ملکی زبانیں ترقی حاصل کر رہی ہیں اور ہر زبان کو کم و بیش سیاسی و مالی مدد حاصل ہے۔ لیکن اردو کو کم یا نہیں کے برابر۔ اردو جو تیس سال پہلے تک انتہائی درجے تک رائج تھی۔ اردو شمالی ہندوستان میں وسعت کے ساتھ بولی جاتی تھی۔ اب معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ اور اس کی نشوونما نمایاں طور پر کم ہو رہی ہے۔ اردو اکاڈیمیاں بے شک ہیں مگر زبان کی ترقی اکاڈیمیوں سے نہیں ہوتی۔ زبان بول چال اور روزانہ استعمال سے بڑھتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو لاطینی، یونانی اور سنسکرت زبانیں کیوں بے جان اور مردہ ہو جاتیں۔ سنسکرت میں دوبارہ جان ڈالنے کی بے کراں کوشش کی جا رہی ہے۔ حتیٰ کہ ریڈیو پر خبریں بھی اس پر نشر کی جاتی ہیں۔ اور جو زندہ زبان ہے وہ سسک رہی ہے اور موت اس کے سامنے سے ہٹ نہیں رہی ہے۔ ہندی میں سنسکرت الفاظ بھرے جا رہے ہیں تاکہ یہ اردو سے جتنی دور ہو سکے ہو جائے۔ وقت تھا کہ اردو کے الفاظ ہندی میں آ رہے تھے۔ لیکن اب جو پہلے سے اس میں موجود تھے وہ بھی نکالے جا رہے ہیں۔

مجھے ہندی اور سنسکرت سے بغض اور عداوت نہیں۔ میں نے دونوں سیکھی ہیں۔ بالمیکی اور تلسی داس کو میں نے سنسکرت میں پڑھا ہے۔ پریم چند کی کہانیاں بھی پڑھی ہیں۔ اگر آج آپ کے سامنے اردو کے ساتھ جو برتاؤ ہے اس کو باریک بینی کے ساتھ جانچ رہا ہوں تو یہ حرف گیری صرف اس

فقط نظر سے ہے کہ اردو کا کوئی مددگار اور معاون نہیں ۔

ہندوستان میں ایک زبان ہندوستانی بھی تھی۔ اس میں اگر ایک طرف عربی اور فارسی کے الفاظ سے بچا جاتا تھا۔ تو دوسری طرف سنسکرت کے الفاظ سے بھی پرہیز کیا جاتا تھا۔ یہ زبان تیزی کے ساتھ ایک عام زبان بنتی جارہی تھی۔ مگر اس پر اردو کا زیادہ اثر تھا۔ آج اردو اور ہندی کی کشمکش میں الفاظ کو پھر لایا جارہا ہے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ ہندوستانی کچھ عرصے بعد غائب ہوجائے گی۔ اس میں اردو داں اور ہندی داں دونوں برابر کے مجرم ہیں۔ مگر نقصان فی الحقیقت اردو کا ہے ہندوستانی کی جگہ ہندی لے رہی ہے۔ ہندی رائج ہے۔ اور اردو رائج نہیں۔ اب اردو والوں کو چاہئے کہ وہ ہندوستانی کو سنبھالیں اور اپنائیں اردو اور ہندی کے درمیان خلا بڑھ رہا ہے۔ اور اسے دونوں طرف سے بڑھایا جارہا ہے۔ اردو والے اگر ہوشیاری سے ہندوستانی کو اپنی طرف کھینچیں تو اردو کا بہت فائدہ ہے۔

الزام صرف اردو کو دیا جاتا ہے کہ کیوں اس میں عربی اور فارسی کے الفاظ ہیں۔ ہندوستانی کو ہندی بنانا اور ہندی کو سنسکرت بنانا منظور ہے مگر ہندی پر ہندوستانی کا رنگ چڑھانا منظور نہیں۔ اگر اردو پر ہندی کا رنگ چڑھے تو کوئی اعتراض نہیں۔ اور کیا چاہئے۔ پچھلے سال شریمتی اندرا گاندھی نے فرمایا تھا۔

> " اردو الفاظ ہماری دوسری زبانوں میں بہت زیادہ تو نہیں۔ اردو میں دوسری زبانوں خاص طور سے فارسی اور عربی کے بھی الفاظ ہیں۔ جو فرقہ پرست اردو کو مسلمانوں کی زبان بتاتے ہیں وہ اس سے بڑی ناانصافی کرتے ہیں۔
> اردو ہندوستان کی سیکولرازم کی زبان ہے۔ "

معزز حاضرین! ناامید اور مایوس ہونے کی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ اگر ہم اپنی رفتار تیز کردیں اور اپنی تمام طاقت کو کام میں لائیں اور خدا پر بھروسہ رکھ کر ہر قسم کی قربانیوں کے لئے تیار رہیں تو ترقی کچھ دور نہیں۔ ہم کو خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا ہے۔ سودا کا شعر یاد رہے:

گدا دستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

مسز اندرا گاندھی

وزیر اعظم ہند کا خطاب

محترمہ اندرا گاندھی نے کہا کہ وہ اردو سیکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ وہ اپنے خیالات اردو میں قلم بند کر کے لائی ہیں۔ محترمہ نے صوفی سنتوں کے دور سے لیکر جنگ آزادی کے دور تک کی اردو خدمات کو سراہتے ہوئے کہا کہ اردو قومی یک جہتی کی زبان اور ہماری ملی جلی ثقافت کی ایک رنگین تصویر ہے۔ چمنستان میں طرح طرح کے پھول ایک ساتھ کھلتے ہیں۔ ہندوستان کے لسانی اور ادبی چمن میں بھی ہمیں اس اصول پر کار بند رہنا چاہیئے۔ آپسی اختلافات اس طرح طے کئے جائیں جیسے خاندانی جھگڑے طے کئے جاتے ہیں۔ اردو تو وحدت الوجود کی علامت ہے اسی فلسفہ وحدت الوجود کے سائے میں سکھ دھرم کا جنم ہوا۔ محترمہ نے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اس سے بہتر کوئی قومی گیت نہیں لکھا گیا۔ اور نہ "انقلاب زندہ باد" جیسا مختصر نعرہ سامنے آیا۔ جس کے صرف تین الفاظ نے برٹش سامراج کی کمر توڑ دی محترمہ نے یقین دلایا کہ وہ اقلیت کے ساتھ ہیں۔ اردو کے فن کار اور اخبارات کی مالی مشکلات دور کرنے کی بھی کوشش جائے گی۔

مسز شیلا کول
(وزیر مملکت برائے تعلیم و ثقافت)

ترقی اردو بورڈ کی میٹنگ منعقدہ نئی دہلی

صدارتی خطبہ

حکومت کی پالیسی یہ ہے کہ ان تمام ہندوستانی زبانوں کی ہمت افزائی کی جائے اور ان کے فروغ کے لئے کوشش کی جائے جو ہمارے ملک کی آبادی میں مختلف طبقے بولتے ہیں۔

اردو کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے اس لئے کہ ہمارے ملک کی کثیر آبادی اسے بولتی ہے اور سمجھتی ہے یہ زبان ملک کے رنگا رنگ ثقافتی ورثے کی مظہر ہے اور مختلف مذہبوں اور عقیدوں کے ماننے والوں نے اس کی آبیاری میں حصہ لیا ہے۔

گجرال کمیٹی کی رپورٹ ۱۹۷۵ء میں وزارت تعلیم و ثقافت کو پیش کی گئی تھی ۲۶۵ صفحات پر مشتمل اس میں ۱۸۷ سفارشات ہیں جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں
یہ رپورٹ ۲۰ جنوری ۱۹۷۹ کو کابینہ کے سامنے رکھی گئی یہ پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں میں ۲۱ فروری ۱۹۷۹ کو پیش

کی گئی کابینہ کا فیصلہ یہ تھا کہ ان میں بہت سی سفارشات پر عمل درآمد کا تعلق ریاستی سرکاروں سے ہے لہذا اس رپورٹ کی نقول تمام ریاستی سرکاروں کو اور متعلقہ اداروں کو بھیجی گئیں۔

ترقی اردو بورڈ کی سفارشات پر وزارت نے زمانے پر پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں ایک ذیلی کمیٹی قائم کی تھی تاکہ وہ اردو سے متعلق علمی امور پر حکومت کو مشورہ دے سکے اور جنہیں حکومت عملی جامہ پہنا سکے۔

پروفیسر سرور اس زمانے میں ترقی اردو بورڈ کے نائب صدر تھے لہذا اس کمیٹی کا دائرہ کار وسیع کر دیا گیا اور مرکزی سرکار کے تمام محکموں اور وزارتوں سے مختلف سفارشات کے بارے میں ان کی آراء مانگی گئیں۔ ریاستی سرکاروں اور مرکز کے زیر انتظام علاقوں سے ان کی آراء ملنے کیلئے موثر اقدامات کئے گئے۔

پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں قائم کردہ کمیٹی کے چھ اجلاس ہوئے وزارت امور داخلہ، وزارت اطلاعات و نشریات ریلوے بورڈ، الیکشن کمیشن رجسٹرار جنرل آف انڈیا، وزارت تعلیم کے نمائندوں کی مکرر جاتی میٹنگیں اس کے علاوہ تھیں انہوں نے بھی متعلقہ سفارشات پر غور و خوض کیا۔

حکومت ہند کی ترقی پسند پالیسیوں کے نتیجے میں گجرال کمیٹی کی رپورٹ کی بہت سی سفارشات کو عملی جامہ پہنایا جا چکا ہے جو یہ ہیں:۔

(۱) وزارت اطلاعات و نشریات کے تحت اردو زبان میں پندرہ روزہ یوجنا کی اشاعت۔

(۲) ریڈیو اور ٹی وی پر اردو پروگراموں کے وقفے اور تعداد میں اضافہ

(۳) ریلوے ٹائم ٹیبل کی اردو میں اشاعت

(۴) منی آرڈر اور وی پی فارموں کی اردو میں اشاعت

(۵) ان علاقوں میں جہاں کہ اردو بولی جاتی ہو ریلوے اسٹیشنوں کے نام اردو میں لکھنا

(۶) دلی اور جموں کشمیر کے لئے مردم شماری کی اطلاعات اور کاغذات اور فارم اردو میں تیار کرنا۔

(۷) رجسٹرار جنرل نے ریاستی سرکاروں کو مطلع کیا کہ وہ رجسٹرار جنرل کی اجازت لے کر مردم شماری سے متعلق کاغذات اردو میں چھپوا سکتی ہیں۔

(۸) انتخابی فہرستیں خاص کر اردو زبان والے علاقوں میں اردو میں تیار کرائی گئیں

(۹) اردو تنظیموں کو مالی امداد

(۱۰) اردو کے کلاسکی ادب کو ٹوناگری رسم الخط میں منتقل کرنا۔

(۱۱) بھارتی زبانوں کے مرکزی ادارے اور اس کے دیگر مراکز کے توسط سے اردو استادوں کیلئے تربیتی سہولتوں میں اضافہ

(۱۲) دستور کے اردو ترجمے کی اشاعت۔ اہم مرکزی قوانین کی ریاستی جموں و کشمیر کے تعاون سے اردو میں اشاعت

(۱۳) ترقی اردو بورڈ کو مضبوط و مستحکم کرنا۔

اس سے قبل ترقی اردو بورڈ کی مجلس قائمہ نے سرور ذیلی کمیٹی کی طرف سے نومبر ۱۹۸۲ء میں ترقی اردو بورڈ کے چیرمین کو پیش کی گئی رپورٹ پر غور کیا۔

سرور ذیلی کمیٹی کی رپورٹ پر غور و خوض کے دوران

ارکان نے گجرال کمیٹی کی طرف سے انجام دیئے گئے کاموں کو سراہا انھوں نے کہا کہ یہ سفارشات بہت اہم ہیں اور اردو کی ترقی میں بے حد معاون ثابت ہوں گی۔

مجلس قائمہ نے کہا کہ ان کاموں کی ترجیحات کا تعین ہونا چاہیئے تاکہ کام منظم طریقے پر آگے بڑھ سکے۔ اس لئے مجلس قائمہ نے درج ذیل فیصلے کئے۔

(۱) سب سے اہم اور بنیادی سفارش یہ ہے کہ ریاستی سرکاروں کو اس بات کیلئے آمادہ کیا جائے کہ وہ اردو کو سرکاری درجہ دیں اور اس کے لئے سرکاری زبان سے متعلق اپنے اپنے ایکٹ میں اسی طرح ترمیم کریں جیسا کہ بہار سرکار نے کی ہے۔

(۲) ریاستی سرکاروں کو اس بات کی ترغیب دی جائے کہ اردو کے تعلیمی نظام کو پرائمری سطح تک از سر نو اس طرح منظم کیا جائے جس سے اردو میڈیم کے ساتھ تعلیم دی جاسکے جیسا کہ گجرال کمیٹی نے سفارش کی ہے۔

(۳) ترقی اردو بورڈ کو بنیادی مان کر اردو کے لئے ایک ایسی خودمختار مرکزی تنظیم قائم کی جائے جس کو قانونی حیثیت حاصل ہو

(۴) وزارت تعلیم ایک مستقل کمیٹی قائم کرے جو گجرال کمیٹی کی سفارشات پر عمل درآمد اور ترقی کا جائزہ لیتی رہے۔

(۵) گجرال کمیٹی کی اس سفارش کو عملی جامہ پہنایا جائے کہ اردو بولنے والی لسانی اقلیتوں کیلئے انتظامیہ کے دائرہ کار میں سہولتوں کی خاطر کوالیفائنگ تناسب ۵۰ فیصد سے گھٹا کر ۴۰ فیصد کر دیا جائے۔

کلدیپ نیئر

بہار اُردو کنونشن کے افتتاحی جلسہ میں

صدارتی خطبہ

میں آج اردو کی تعریف میں کچھ نہیں کہوں گا۔ اردو زبان کی مٹھاس
خوبصورتی، الفاظ، شاعری کی تعریف روز ہی ہوتی رہتی ہے
ہر پلیٹ فارم سے ہوتی ہے لیکن اردو کے بنیادی مسائل پر بات
کم ہوتی ہے اس لئے میں اردو سے متعلق میٹھی میٹھی باتیں
کرکے اردو والوں کو غفلت کی نیند سلانے کی بجائے کچھ کڑوی باتیں
کرکے اپنی غفلت سے جگانا پسند کروں گا۔

آج سے پندرہ برس پہلے میں نے پٹنہ شہر میں اردو ایڈیٹرس کانفرنس
میں کچھ باتیں کہی تھیں۔ ان باتوں کو میں پھر سے دہرانا چاہوں
گا۔ میں نے کہا تھا کہ جب تک اردو کو اقتصادیات سے نہیں جوڑا جائے گا
اس کا مستقبل محفوظ نہیں ہو سکتا۔ جب تک اردو زبان کی تعلیم
روٹی روزی کا ذریعہ نہیں بن سکے گی وہ اس تیزی سے ترقی
نہیں کر سکے گی جیسی کہ اسے کرنا چاہیئے۔ بہار میں اس سلسلے میں
کچھ پیش رفت ہوئی ہے۔ کچھ علاقوں میں اردو کو دوسری زبان
کا درجہ دیا گیا ہے۔ لیکن زبانیں کسی حکومت یا برسر اقتدار گروہ کی

مدد یا حمایت سے نہ تو بنتی ہیں اور نہ ہی وہ کسی زبان کو ختم کرنے کی طاقت رکھتی ہیں۔ اردو کو آگے بڑھانے کے لئے ضروری ہے کہ اردو والے پورے جذبے کے ساتھ آگے آئیں اور سرکاری دفتروں سے لے کر ہر گلی کوچے تک اردو کے فروغ کے لئے جدوجہد کریں۔

دوسری چیز جس کے خلاف ہمیں لڑنا ہوگا وہ ذہن ہے کہ "اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے" یہ بات اردو کے دانا دشمن اور نادان دوست دونوں ہی کہتے ہیں۔ اردو دشمن یہ بات کہہ کر زبان کے معاملے کو فرقہ وارانہ رنگ دینے کی کوشش کرتے ہیں ہندوستان کی سرزمین سے جنم لینے والی اس زبان کو غیر ملکی زبان ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری طرف اردو کے نادان دوست اسے مسلمانوں کی زبان کہہ کر اس کے ساتھ ہونے والے تعصب اور سوتیلے برتاؤ کا رونا روتے ہیں۔ اگر اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہوتی تو اردو کا سب سے زیادہ کثیر الاشاعت اخبار پنجاب سے شائع نہ ہوتا۔ اگر اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہوتی تو آج ہندوستان میں اردو پڑھنے بولنے والوں کی تعداد دس کروڑ کے قریب ہونی چاہیئے تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہے اردو کو کسی ایک مذہب یا فرقہ کے ساتھ جوڑنا اردو کے ساتھ بدترین دشمنی ہے۔

وہ لوگ بھی اردو کے دوست نہیں ہیں جو اردو کے دروازے بند رکھنا چاہتے ہیں۔ جو دوسری زبانوں کے الفاظ کو اردو کا حصہ بناتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ جو فارسی زدہ اردو بولنا اور لکھنا اردو کی زندگی کی ضمانت سمجھتے ہیں۔ میں ایسے لوگوں کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ دنیا کی کسی بھی زبان کا ذخیرہ بڑھتا ہے۔ آج تک اردو کی

مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی کا سہ ماہی مجلہ

امکان

سرپرست :
ڈاکٹر اے. اے. منشی (چیئرمین)

نگراں
ڈاکٹر عبدالستار دلوی

مجلس ادارت
سلمٰی صدیقی
عبدالسمیع بوبیرے

مددگار مدیر : شاہد ندیم ۔

جلد ۳
شمارہ ۸
قیمت : دس روپئے

تزئین : اسلم کرتپوری
سرورق : ایم. حسین

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی نے گورنمنٹ سینٹرل پریس بمبئی ۴ سے چھپوا کر
[illegible] نیو بلڈنگ ... بمبئی ۳۲ سے شائع کیا

فہرست

مضامین

افسانے

ڈرامہ

ترجمہ

سیمینار

نظمیں

غزلیں

۱۰ تین نظمیں — حمید الماس

آغازِ سُخن

۲۶ر اپریل ۲۰۰۹ اردو علم و ادب خصوصاً مہاراشٹر اردو اکادمی کے لئے ایک تاریک دن ثابت ہوا۔ دنیائے طنز و مزاح کا ایک نمائندہ قلم کار اور ممبر سکریٹری اردو اکادمی ہمارا ساتھ چھوڑ گئے۔
خواجہ صاحب کا سانحۂ ارتحال، اردو اکادمی کا ذاتی غم ہے۔ ان کے چلے جانے سے اردو اکادمی نے باصلاحیت فعّال سیکریٹری اور اردو نواز انسان کو کھو دیا ہے۔
دعا ہے کہ خدا مرحوم کو اپنی رحمت سے سرفراز فرمائے۔ آمین

امکان خواجہ عبدالغفور کی شخصیت اور فن پر ایک خصوصی نمبر ترتیب دے رہا ہے۔ اہل علم و ادب سے مضامین کی درخواست ہے، ہم کوشش کریں گے کہ یہ نمبر مرحوم کی زندگی اور فن کے تمام تر پہلوؤں کو اجاگر کر سکے۔

اس شمارے میں

ابتدا ہی سے ہماری کوشش رہی ہے کہ اردو قارئین کو مراٹھی ادب سے روشناس کرایا جائے۔ لہٰذا مراٹھی ادب کو زیادہ سے زیادہ اردو میں منتقل کرنے کی سعی جاری ہے۔ اس بار بھی ہم مراٹھی کی چند نمائندہ کہانیوں کا ترجمہ لے کر حاضر ہیں۔ اس کے علاوہ کلاسیکی سنسکرت شاعری کے اہم شاعر بھرتری ہری پر مضمون اور ان کی چند نظموں کا ترجمہ بطورِ خاص پیشِ خدمت ہے۔
غزلوں اور نظموں کے انتخاب میں قصہ قدیم و جدید کی بحث سے قطع نظر صرف اعلیٰ ذوق کی تسکین اور معیار ہی پیشِ نظر رہا ہے۔ امید ہے پسند آئیں گی۔
آپ کے مشورے اور رہنمائی کے ہم ہر وقت منتظر رہیں گے۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی

امیر خسرو اور حضرت نظام الدین اولیاء

ابھی تک ہمارے محققین اس سوال کا کوئی قطعی جواب نہیں دے سکے ہیں کہ حضرت امیر خسرو نے حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء سے کس زمانے میں بیعت کی۔

امیر خسرو ۶۵۱ھ / ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ (۱) جب ان کے والد امیر سیف الدین محمود کا انتقال ہوا تو خسرو ۸ سال کے تھے (۲) اُس وقت تک حضرت خواجہ نظام الدین نے بیعت لینا شروع نہیں کیا تھا اس لئے یہ دونوں روایتیں مشتبہ ہو جاتی ہیں کہ امیر خسرو کے والد حضرت خواجہ نظام الدین کے مرید تھے اور حضرت امیر خسرو نے بچپن ہی میں اپنے والد کے ساتھ ان کی خانقاہ میں حاضری دی تھی اور بیعت کی تھی۔

حضرت نظام الدین کی خانقاہ بھی معز الدین کیقباد کے زمانے میں یعنی ۶۸۶ھ کے لگ بھگ قائم ہوئی تھی۔ اس سے پہلے وہ مختلف مقامات پر رہے جن کی تفصیل سیر الاولیاء میں موجود ہے (۳) اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو کی ننھیال سے حضرت محبوب الٰہی کے تعلقات تھے اور آپ نے کچھ زمانہ وہاں گزارا تھا۔ لیکن یہ تین منزلہ مکان دو سال کے بعد اچانک خالی کرنا پڑا اور وہ اس سے اٹھ کر چبوترے والی مسجد میں آگئے۔ اس وقت امیر خسرو نوجوان تھے۔ دہلی میں موجود نہیں تھے ممکن ہے پٹیالی میں ہوں، اور وہ حضرت سے بیعت بھی نہیں ہوئے تھے ورنہ امیر خسرو کے نانا اس طرح اپنا مکان خالی نہ کراتے کہ حضرت کو مسجد میں جا کر سامان رکھنا پڑتا۔

مؤلف سیر الاولیاء کا بیان ہے کہ امیر خسرو نے سن بلوغ کو پہنچ کر حضرت سلطان المشائخ سے بیعت کی۔(۴) اس سے اگر ۲۰ سال کی عمر بھی مراد لی جائے تو زمانہ بیعت ۶۷۱ھ کے لگ بھگ قرار پاتا ہے۔ (۵) سیر الاولیاء ہی سے یہ بھی ہے کہ حضرت امیر خسرو کی شعر گوئی کا ابتدائی زمانہ تھا تو انہوں نے دیباچہ غرۃ الکمال میں لکھا ہے کہ میں نے ۸ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بلبن کی تخت نشینی سے بھی ایک دو سال پہلے سے شعر کہہ رہے تھے۔ جب انہوں نے بیعت کی تو شعر گوئی کی عمر ۱۰ سال سے زیادہ نہیں تھی۔

۱؎ دیباچہ غرۃ الکمال　　۲؎ وحید مرزا ص ۱۹

۳؎ امیر خورد: سیر الاولیاء (فارسی) ص ۱۱۸ - ۱۱۹ مطبع محب ہند دہلی

۴؎ سیر الاولیاء ص ۲۱۱　　۵؎ وحید مرزا نے زمانہ بیعت ۶۷۱ھ متعین کیا ہے جو صحت سے قریب ہے اور اس صورت میں یہ روایت غلط ہو جاتی ہے کہ امیر خسرو کے والد بھی حضرت نظام الدین سے بیعت تھے۔

امیر خسرو کے خاندان والے بھی حضرت محبوب الٰہی کے مرید ہو گئے ۔ اُن کے بھائی عزالدین علی شاہ کے بارے میں تو یہی معلوم ہے کہ وہ " یکے از مریدان خاص بود " ؎۱

اسی طرح شمس الدین ماہرو جو امیر خسرو کے بھانجے ہیں اور انہیں کی پائینتی کو مدفون ہیں ، وہ بھی حضرت نظام الدین اولیاء کے جاں نثار مریدوں میں سے تھے ۔ امیر خسرو کے ایک پوتے جنہیں خسرو ثانی کہا جاتا تھا ، بھی حضرت چراغ دہلی کی مجلسوں میں نظر آتے ہیں ۔

امیر خسرو حضرت نظام الدین اولیاء سے روحانی سلسلے ہی میں مرید اور فیض یافتہ نہیں تھے بلکہ ہر اعتبار سے اُن کی تربیت میں حضرت نے گہری دلچسپی لی تھی ۔ امیر خسرو کی سیرت ، شخصیت ، اخلاق ، ادبی صلاحیت ، فنون لطیفہ میں غیر معمولی مہارت اور تنقیدی بصیرت ، سب کچھ حضرت ہی کی چشم عنایت کا فیضان ہے ۔ انہوں نے امیر خسرو کو اپنی حقیقی اولاد یا عزیز ترین شاگرد کی طرح زیر تربیت رکھا اور ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کو صحیح راستے پہ لگایا ۔

امیر خورد کا بیان ہے کہ خسرو جو کچھ لکھتے تھے سب سے پہلے حضرت نظام الدین کی خدمت میں پیش کرتے تھے ۔ ایک بار شیخ نے فرمایا ۔
" در صفاہانیاں بگو ۔ یعنی عشق انگیز و زلف و خال آمیز ۔ از آں روز باز کہ امیر خسرو علیہ الرحمہ در زلف و خال بتاں [illegible] آں صفت را دریں را بنہایت رسانیدہ ۔ " ؎۲

اس نصیحت کو امیر خسرو نے گرہ میں باندھ لیا اور خال و خط کی تعریف یعنی پیکر تراشی و سراپا نگاری میں ایسی ایسی موشگافیاں کیں کہ اس فن کو حد کمال تک پہنچا دیا ۔ اس مشورے سے خود حضرت نظام الدین کے ادبی ذوق اور تنقیدی شعور کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔

امیر خسرو جب کوئی کتاب مکمل کرتے تو اس کا پہلا نسخہ حضرت کی خدمت میں پیش کرتے ۔ آپ نہایت محبت و شفقت کے ساتھ اس کی ورق گردانی کرتے ، پھر ہاتھ اٹھا کر فاتحہ پڑھتے اور خیر و برکت کی دعا مانگتے ۔ خسرو نے اپنی بیشتر تصانیف کے آغاز میں حمد و نعت کے بعد اور بادشاہ وقت کی مدح سے پہلے اپنے پیر و مرشد حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کی منقبت بڑے والہانہ انداز میں لکھی ہے ۔ ایک دن امیر نے کچھ عشقیہ اشعار سنائے تو حضرت نے مسکرا کر پوچھا کیا چاہتے ہو ؟ انہوں نے عرض کیا شیرینی سخن چاہتا ہوں ۔ حضرت نے فرمایا جاؤ اندر حجرے میں میرے پلنگ کے نیچے ایک طشت میں شکر رکھی ہے وہ اٹھا لاؤ ۔ امیر لائے تو آپ نے فرمایا اسے اپنے اوپر نثار کرو اور تھوڑی سی اس میں سے چکھ لو ۔ امیر خسرو نے ایسا ہی کیا شیرینی سخن تو آج بھی ظاہر ہے ۔ امیر کی تاریخ وفات بھی " طوطی شکر مقال " سے برآمد ہوتی ہے ۔

[illegible] یہ ہے کہ اس وقت کوئی اور بڑی نعمت کیوں نہ مانگ لی ۔

انہوں نے شیخ کی منقبت میں نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ " از دل خیزد بر دل ریزد " کا مصداق ہے ۔ امیر خود کہتے ہیں ۔

[illegible]
[illegible]
[illegible] ؎۳

---

۱ فوائد الفواد ص ۹ ([illegible] لاہور ۱۹۶۶ء)
۲ سیر الاولیاء ص ۳۰۲
۳ ایضاً ص ۲۱۱ ۴ دیباچہ غرۃ الکمال ص ۵

جہاں امیر خسرو نے اپنے شیخ کی منقبت کہنے کو قدم اٹھایا ہے۔ مضمون آفرینی، بلاغت، تاثیر اور فصاحت کے منتہیٰ تک پہنچ گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیخ کا تصور کرتے ہی ان کی روح وجد میں آجاتی ہے۔

مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' کے آغاز میں کہتے ہیں:

در حجرۂ فقر پادشاہے　　در عالم دل جہاں پناہے
بر خاک ز رحمت آسمانے　　بر چرخ ز دولت آستانے
شاہنشہ سریر بے تاج　　شاہانش بخاک پائے محتاج
بیناتر جملہ پاک بیناں　　بیدار ترین شب نشیناں
سند ز سپہر برترش باد　　خسرو چو ستارہ چاکرش باد

اسی سال (۶۹۸ھ) انہوں نے مثنوی 'شیریں خسرو' لکھی تھی۔ اس میں بھی منقبت کے ۲۶ اشعار ہیں

بنقشش کردہ جبریل آشیانہ　　ملک در صحن او کنجشک خانہ
دل از نور حضورش باد معمور　　جز این نور حضور از حضرتش دور

مثنوی 'مطلع الانوار' میں یوں مدح سرا ہیں:

شیخ امم قطب حقیقت نظام　　معجزہ یح از دمگی العظام
حسنیاں حرم آسماں　　جلوہ کناں در نظرش ہر زماں
زیر فلک قطب زمانہ ہمہ ست　　قطب دو گویند یگانہ ہمہ ست
بر در او ہر کہ ارادت نمود　　زندہ جاوید شد ار مردہ بود
از پئے گمراہی جانہا رقیب　　وز پئے بیماری دلہا طبیب

مفتخر از وے بغلامی منم
خواجہ نظام است و نظامی منم

مثنوی 'آئینہ سکندری' (تالیف: ۶۹۹ھ) میں کہتے ہیں:

پناہ جہاں دین حق را نظام　　رہ قدس را پیشوائے تمام
جہاں زندہ از جان بیدار او　　زمیں روشن از روز بازار او
قدم گاہش از پایۂ عرش بیش　　کف پایش از بوسۂ خلق ریش
زمین و فلک در ولایت حدش　　دلے گوشۂ یار یا مسندش
گرہ مفلس و گوشہ داں پُر ز در　　شکم خالی و دل ز گنجینہ پُر
دم خلق او چوں صبا جاں نواز　　نوالش ہمہ وقت مہماں نواز
ز نظارہ روئے آں آفتاب　　ہمہ پاک چشماں دو دیدہ پر آب
برو بار خلق ار چہ بسیار تر　　کسے نیست از وے سبکبار تر

جہاں زو ہر وقت پُر نور باد

زمیں را درش بیت معمور باد

مثنوی "دولرانی خضر خاں" (تالیف ۵ ، ۷ ، ۵) میں ۲۴ - اشعار ہیں ۔ یہ امیر کا بھی آخری زمانہ ہے اس لئے حسن خاتمہ کی دعا کرتے ہیں :

نظام الدین حق فرخندہ نامے
کہ دین حق گرفت از وے نظامے

محدثش چون خبر در امر در نہی
بیک پایہ فرو داز پایۂ وحی

بہر سو کز دمش بادے رسیدہ
ہزاراں کوہ ر کاہ از جا پریدہ

کلا بعض را نیارم نام تیرم
زہے بخت ار نہ کفشش بیرم

بہ قربت ہم نشین مصطفیٰ باد
دراں قرب ایستادش بہرما باد

حضرت کی منقبت میں ایک اور موقع پر فرماتے ہیں : یہ اشعار خانباً وفات کے بعد لکھے ہیں :

اے پیر ہمہ شکر فروشاں
توبہ شکن صلاح کوشاں

عشاق ز دست چوں تو ساقی
خونابہ بجائے بادہ نوشاں

در میکدۂ خمت صفاے
زرغ بہ معرفت فروشاں

در کاوش کنہ خویش تو
کند است خیال تیز ہوشاں

یک خرقہ عنت درست نگذاشت
در صومعہ کبود پوشاں

حضرت محبوب الٰہی کے مقبرے میں جو اشعار لکھے ہوئے ہیں وہ بھی کیف و اثر کی ایک دنیا لیے ہوئے ہیں ۔

اے شربت عاشقی بجامت
وز دوست زماں زماں پیامت

درگاہ تو کعبہ و ملایک
پراں چو کبوتراں بیامت

شد سلک فرید از تو منظوم
زانست کہ شد لقب نظامت

جاوید بقاست بندہ خسرو

چوں شد ز ہزار جاں غلامت

امیر خسرو دل و جان سے حضرت کے مرید تھے اس میں تو کلام ہی نہیں ہو سکتا ۔ لیکن اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے کہ انھیں حضرت محبوب الٰہیؒ سے خلافت بھی حاصل تھی ۔ سیر الاولیاء میں خلافت کا کوئی ذکر نہیں ، کسی اور ہمعصر ماخذ میں بھی نہیں ۔ البتہ لطائف اشرفی میں آنہیں " از خلفائے خلفاد مخصوصاں ندما " لکھا ہے [1]

حضرت محبوب الٰہیؒ سے وہ کتنے قریب تھے اس کے لئے مثالیں دینا غیر ضروری ہوگا ۔ نماز عشا کے بعد جب حضرت اپنے حجرے میں تنہا ہوتے اور صرف چند مخصوص حضرات کو باریابی ہو سکتی تھی اس وقت امیر خسرو سے دیر تک گفتگو فرماتے اور امیر کی دلچسپ باتوں سے محظوظ ہوتے تھے ۔ امیر کی سفارش پر لوگوں کی خطائیں معاف ہو جاتی تھیں ، خلافت کا خرقہ و کلاہ مل جاتی تھی اکثر آپ نے امیر کی تعریف میں کلمات ارشاد فرمائے ۔ امیر نے انھیں ایک رسالے کی صورت میں یکجا کر لیا تھا ۔ وہ رسالہ اب نہیں ملتا بہت ممکن ہے وہ بھی دوسرے تبرکات کے ساتھ حضرت امیر خسرو کی قبر میں رکھ دیا گیا ہو ۔

[1] لطائف اشرفی ۱/۳۶۰

ایک بار کسی نے حضرت سے عرض کیا کہ "امیر خسرو کے حال پر آپ کی جو عنایات ہیں ان میں سے ایک نظر عنایت میرے حال پر بھی ہو جائے۔" آپ نے کمال اخلاق سے کہ اس کی دل شکنی نہ ہو اس بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے جانے کے بعد حاضرین سے فرمایا "میرا دل چاہا کہ اس شخص سے کہوں، تم وہ قابلیت تو پیدا کرو۔"

امیر خسرو میں دراصل کوئی کمال نہیں تھا۔ وہ حضرت نظام الدین اولیاء کے کمالات کا آئینہ ہیں۔ وہ ایک امیر ابن امیر تھے اور اس زمانے کی ترک سوسائٹی میں عیش و عشرت، لہو و لعب و اسراف اپنی حد کو پہنچ چکے تھے۔ امیر خسرو اور امیر حسن علا سجزی دہلوی دونوں شاہی دربار اور امیروں کی صحبت سے قریب تھے۔ اور دنیا میں دنیا داروں کی طرح ہی رہ رہے تھے حضرت نظام الدین اولیاء کی خدمت میں حاضری نے دونوں کے حق میں آب حیات کا کام کیا ورنہ یہ بھی ہزاروں لاکھوں امیروں اور رؤسا کی طرح عیش و عشرت کی چند روزہ زندگی گذار کر گمنامی کی خاک میں مل گئے ہوتے۔

حضرت برہان الدین غریب (متوفی ۷۳۸ھ) نے شوال ۷۳۲ھ کی ایک مجلس میں فرمایا:

"امیر خسرو علیہ الرحمۃ چوں بخدمت شیخ پیوست، بکار دنیا شاید مشغول بود، تا وقتے شیخ الاسلام نظام الدین قدس سرہ شبکلاہ را بجہت کلاہ سر امیر خسرو فرستاد، بشرط گفت: من غیر خواہم رفت شیخ فرمود: چرا گروی؟ گفت: او کہ است کہ جواب خواہد داد بعدہ دران خام طلبید، ست کمت افتادہ است برین چنین کے بگذارم۔ خدمت شیخ فرمود: خیر، او نیکو کے خواہد شد۔ بعدہ بندگی مخدوم ذکرہ اللہ بالخیر آنچہ نصیب او بود صرف رسانید، بعدہ آن چنان شد....."

حضرت نے ایسی توجہ فرمائی کہ امیر خسرو کی دنیا ہی بدل گئی۔ فرمایا "میں نے خدا سے عہد کیا ہے کہ جب مجھے جنت کی طرف لے جائیں گے تو تمہیں اپنے ساتھ لے کر جاؤں گا۔"

آپ نے ایسے خواب بھی بیان کئے جن میں حضرت امیر خسرو کے لئے بشارتیں تھیں۔ ایک دن امیر خسرو سے فرمانے لگے "میں نے کل جمعہ کی شب میں ایک خواب دیکھا، کیا دیکھتا ہوں کہ شیخ صدر الدین عارف (فرزند شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی) آئے ہیں۔ میں ان سے بہت ادب و احترام کے ساتھ پیش آیا ہوں وہ بھی بہت تواضع اور احترام کے ساتھ ملے ہیں۔ اتنے میں دور سے تم چلے آئے ہو اور قریب آکر تم نے بیان معرفت شروع کر دیا ہے۔ اسی اثنا میں صالح موذن نے اذان دی اور میری آنکھ کھل گئی۔" پھر حضرت نے امیر خسرو سے پوچھا: بتاؤ یہ کیا مرتبہ ہے؟ امیر خسرو نے عاجزی سے عرض کیا "میں آستان مبارک کا خاک روب ہوں، میں اس مرتبے کا کیا اندازہ کر سکتا ہوں سب کچھ آپ ہی کا عطا کیا ہوا ہے۔" یہ سن کر شیخ بآواز بلند رونے لگے اور ان کے ساتھ ہی امیر خسرو کی بھی چیخیں نکل گئیں۔ جب گریہ تھما تو حضرت نے کلاہ خاص عطا فرمائی اور اپنا خاص لباس امیر کو اپنے ہاتھوں سے پہنایا۔

امیر خسرو کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ ان کی مدح میں حضرت نظام الدین اولیاء نے ایک رباعی نظم کی:

خسرو کہ بنظم و نثر مثلش کم خاست
ملکیت ملک سخن آں خسرو راست

۱؎ نفائس الانفاس (قلمی)

ایں خسرو ماست، نام خسرو نیست
زیرا کہ خدائے نام خسرو ماست

آپ حضرت امیر خسرو سے فرماتے تھے کہ تم میری زندگی کی دعا مانگا کرو کیونکہ تمہاری زندگی میری بقا پر موقوف ہے۔ اور یہی ہوا کہ ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء میں حضرت محبوب الٰہی کا وصال ہوا۔ امیر خسرو بنگال میں تھے وہاں سے افتاں و خیزاں دہلی پہنچے اور ماتمی لباس پہن کر مزار محبوب کے مجاور بن گئے چھ ماہ کے اندر ہی ۲۵ ستمبر ۱۳۲۵ء ۱۸۔ شوال ۷۲۵ھ کو بدھ کے دن انہوں نے بھی اس دنیا کو خیرباد کہا اور عالم باقی میں اپنے شیخ سے جا ملے۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارو کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چو دیس

"امیر خسرو کی تصنیفوں کا مطالعہ ہندستان کی تیرھویں اور چودھویں صدی کی ایسی تصاویر پیش کرتا ہے، جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب کے نقش صاف نظر آتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہندستانی مسلمان عالم، شاعر اور ادیب اس زمانے میں کیسے جذبے اور کیسے خیال رکھتا تھا۔ اسے ہندستان کے ساتھ کیسی والہانہ محبت تھی اور وہ کس طرح اپنے وطن کو تمام دنیا کے ملکوں پر جن میں اسلامی ممالک شامل تھے، ترجیح دیتا تھا اس کے دل و دماغ پر ہندستان کا کتنا گہرا اثر تھا اور ہندستانی فضا کس قدر اس کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی.... خسرو کی ذات قران السعدین تھی جس میں دو تمدنوں کا سنگم نظر آتا ہے۔"

ڈاکٹر تاراچند

ڈاکٹر حمیرہ جلیلی

بھرتری ہری

ہندستانی کلاسیکی ادب میں مشہور زمانہ سنسکرت شاعر بھرتری ہری کو اپنے منظوم مجموعے "ستکاریتم" کے ساتھ عالمگیر شہرت حاصل ہے۔ یہ مجموعہ مضامین کے لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم ہے چنانچہ "نیتی ستکا" بنیادی مسائل کے تعلق سے شاعر کے خیالات کو پیش کرتا ہے۔ حصہ "سنگار ستکا" میں جذبات کی حقیقت کا تجزیہ کیا گیا ہے اور آخری حصے "ویراگا ستکا" میں سنیاس کی جانب لوگوں کو راغب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سنسکرت ادب میں بھرتری ہری نام کی کئی مشہور ہستیاں نظر آتی ہیں۔ قواعد داں بھرتری ہری، ستکاریتم کا مصنف شاعر بھرتری ہری اور راجا بھرتری ہری۔ اب اکثر محققین نے کبھی قواعد داں بھرتری ہری اور شاعر بھرتری ہری کو ایک ہی شخصیت گردانا ہے یا پھر راجا بھرتری ہری اور شاعر بھرتری ہری کو ایک ہی ہستی جانا ہے انہی الجھنوں کی وجہ سے ہم شاعر بھرتری ہری اور اس کے سماجی رتبے کے تعلق سے قطعی طور پر کوئی حکم نہیں لگا سکتے اب اس سلسلے میں سب سے پہلے چینی سیاح ای چنگ کا بیان سامنے آتا ہے۔ اس سیاح نے A-D 667-695 میں ہندستان کا سفر کیا تھا۔ اپنی کتاب RECORD OF BUDDIST RELIGION میں اس نے لکھا ہے کہ ایک قواعد داں بھرتری ہری جو "واکیہ پدیہ" کا مصنف ہے اور جس کی ایک اور کتاب انسانی زندگی کے اصولوں کے تعلق سے ہے A.D. 650 میں فوت ہوا۔

A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE BY ARTHUR MACDOWELL میں بھرتری ہری کے تعلق سے اس طرح لکھا گیا ہے۔

" BHARTRHARI, GRAMMARIAN, PHILOSOPHER & POET IN ONE ONLY THE LITERARY FRAMING OF INDIA COULD MAKE SUCH A COMBINATION POSSIBLE, BHARTRHARI LIVED IN THE FIRST HALF OF THE SEVENTH CENTURY " (P. 342)

یم کرشنا چاریہ ہسٹری آف کلاسیکل سنسکرت لٹریچر میں لکھتے ہیں ۔

BHATTARKA, A KING OF VALABHI, WAS THE REAL AND BHARTRIHARI A POET OF HIS COURT (P, 141)

عام طور پر دیگر ہندوستانی روایات کی رو سے کہا جاتا ہے کہ بھرتری ہری اپنے عہد کا ایک ہر دل عزیز بادشاہ تھا ۔ اپنی ملکہ سے بے حد محبت کرتا تھا لیکن ملکہ کسی اور کی جانب راغب تھی ۔ اسی دور میں ایک رشی نے اپنی عبادت سے دیوتاؤں کو ایسا خوش کیا کہ دیوتاؤں نے اسے لافانیت کا ایک پھل عطا کیا کہ جس پھل کو کھا کر کھانے والا ہمیشہ زندہ رہے اور کبھی نہ مرے ۔ رشی نے پھل اپنے بادشاہ بھرتری ہری کی نذر کیا ۔ بادشاہ نے اسے اپنی چہیتی ملکہ کو دے دیا ۔ ملکہ سے یہ پھل اس کے دوست نے حاصل کیا ۔ اور اس شخص نے اس پھل کو اپنی منظور نظر کو دے دیا جو خود بادشاہ بھرتری ہری کی گرویدہ تھی ۔ اسی طرح وہ پھل پھر بادشاہ کے پاس آ گیا ۔ اس سارے واقعہ سے بھرتری ہری بہت دل برداشتہ ہوا ، اور حکومت و ثروت ، جاہ و دولت چھوڑ کر ویراگ لے لیا ؎

اب چونکہ چینی سیاح اِی چنگ نے بھرتری ہری کا سن وفات A.D. 650 بتایا ہے PRACTICAL SANSKRIT DICTIONERY میں اس کے عہد کا تعین اواخر چھٹی صدی .A.D کیا گیا اور A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE میں بتایا گیا ہے کہ بھرتری ہری نے اوائل ساتویں صدی ہجری کا زمانہ پایا ۔ اس لئے ہم بھی بھرتری ہری کے عہد کا تعین چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں قرار دے سکتے ہیں ۔

اِی چنگ نے بھرتری ہری کو شاعر اور قواعد داں دونوں حیثیتوں سے متعارف کرایا ہے ۔ ARTHUR A MACHDOWELL نے قواعد داں ، فلسفی اور شاعر کی حیثیت سے A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE میں بھرتری ہری کا تعارف کروایا ہے وامن شیورام نے PRACTICAL ENGLISH-SANSKRIT DICTIONERY میں منظوم سنسکرت مجموعے "ستکا" اور قواعد تصنیف "واکیہ پدیہ" کو بھرتری ہری سے منسوب کیا ہے ، اس لئے ہم بھی اس سلسلے میں جب تک کوئی اور تحقیق سامنے نہ آ جائے ۔ بھرتری ہری کو شاعر اور قواعد داں دونوں حیثیتوں سے

؎ اب اسی بادشاہ بھرتری ہری کو یہی شاعر بھرتری ہری جو سمجھا گیا ہے تو شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ گیارہویں صدی عیسوی میں اجین میں ایک بادشاہ بھرتری ہری گذرا تھا ۔ جس نے اپنی رانی پنگلا کی ناگہانی موت کے بعد مشہور یوگی گورکھ ناتھ کی پیروی اختیار کی اور سنیاس لے لیا ۔ لیکن چونکہ اس راجا بھرتری ہری کی کوئی ادبی تخلیق کا ذکر نہیں ملتا اس لئے اسے شاعر بھرتری ہری سے علیحدہ شخصیت ہی سمجھا جاتا ہے ۔*

* "Gorakh Nath & the Kanphata Yogis Page 244"

تسلیم کر سکتے ہیں۔ لیکن بھرتری ہری کو اپنے وقت کا سلطان کسی بھی طور قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ خود اسی کے کلام سے جو اندرونی شہادتیں ملتی ہیں اور جو دلائل سامنے آتے ہیں وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ بھرتری ہری اپنے دور کا ایک جلیل القدر بادشاہ تھا۔ کیونکہ "ستکا" میں ایسے شلوک بڑی تعداد میں موجود ہیں جن میں شاعر نے بادشاہ اور اہل علم کا موازنہ کرتے ہوئے عالم کی زندگی کو لافانی قرار دیا ہے۔ ایسے شلوک کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے جن میں بادشاہ کو اسی کے جاہ و جلال تکبر و نخوت پر تنبیہہ کی گئی ہے اور اسے دنیا کی بے ثباتی کا احساس دلایا گیا ہے۔ اکثر شلوک میں ایک دانشور کی دربار میں جو درگت بنتی ہے اس کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور اس درباری زندگی پر لعنت بھیجی گئی ہے جہاں حکمران طاقت و ثروت کی پٹی آنکھوں پر باندھے بیٹھا ہے اور علماء کی باطنی خوبیوں کا قدرداں کوئی نہیں۔ ایسے شلوک میں شاعر کے دکھے دل کے پس منظر میں جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت بھی ہے۔ اور یہ جھنجھلاہٹ یقیناً اس ردعمل کی ایک صورت ہے جو حساس دل کے مالک ایک بیدار مغز شخص کو ناقدری اور بے التفاتی سے دوچار ہونے پر برداشت کرنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو

جب خاموش رہتا ہے تو الزام لگایا جاتا ہے کہ گونگا ہے
جب شیریں سخنی کا مظاہرہ کرتا ہے تو بکواس کرنے والا کر مانا جاتا ہے
جب مدحتی کے ناطے اچھا برا سمجھتا ہے تو متکبر کہلاتا ہے
اور جب دور دور رہتا ہے تو منطقی کا خطاب دیا جاتا ہے
صبر کا لبادہ اوڑھے ہے تو ڈرپوک کہا جاتا ہے
اور جب تیزی و تند خوئی کا رویہ اختیار کرتا ہے تو بے ادب کہلاتا ہے
تابعداری کے اصول بھی ایک پہیلی کی طرح ہیں
جنھیں کوئی دانشمند (یوگی) حل نہیں کر سکتا۔" (شلوک نمبر ۳۵)

" اُن کا کلام کتاب مقدس کے الفاظ سے مزین ہے
اُن کا علم طالب علموں کے لیے قابل قدر ہے
لیکن جب ایسا باعلم انسان ایک بادشاہ کی عملداری میں
عزت کے ساتھ سکونت پذیر ہوتا ہے
تو بے وقوف کہلاتا ہے
حالانکہ صاحب علم تو عزت میں بھی سلطان ہے
اب یہ جوہری کا قصور نہیں بلکہ یہ تو پارکھ کی کم علمی ہے
جو چیزوں کی قیمت کا صحیح طور پر تعین نہیں کر سکتا۔"
(شلوک نمبر ۱۳) .

ظاہر ہے کہ اس قسم کی کھری کھری باتیں ایک بادشاہ دوسرے حکمران کے لئے نہیں کہہ سکتا۔ ویسے بھی اگر بھرتری ہری کا تعلق حکمران طبقے سے ہوتا تو وہ تصویر کا دوسرا رخ بھی ضرور دکھاتا اور بادشاہوں کی رعایا پروری، رحم دلی اور جود و سخا کا بھی ذکر کرتا۔ اس لیے قیاس ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کا سلطان نہیں تھا بلکہ کسی نہ کسی طور پر اس کا تعلق بادشاہ وقت کے دربار سے ضرور تھا۔[1] اب رہا لافانیت کے پھل کا قصہ تو وہ یقیناً اس شاعر بھرتری ہری کے ساتھ پیش آیا ہوگا کیونکہ شلوک نمبر (۳۱۱) میں اس سارے واقعے کو صاف صاف پیش کر دیا گیا ہے، اب اپنے علم و دانش در ہونے کا شدید احساس، اس پر حکمران کی جانب سے بے التفاتی کا دکھ شریک حیات کی بے وفائی کی چوٹ ان سب حادثات نے مل کر شاعر کے دل پر وہ دنیا کی ضرب لگائی کہ وہ دنیا کی چہل پہل اور چھوٹی جھلک دمک سے بیزار ہو کر جنگلوں اور ویرانوں کی خاموشی و سکوت میں سکونِ قلب کی تلاش پر مجبور ہو گیا۔

بھرتری ہری کے مجموعہ کلام ستکارایم (SATAKAT RAYAM) کے مطالعہ سے کئی قابلِ لحاظ باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جب جب شاعر نے علما ریا شعرا رکی نمائندگی کی ہے اور ضمیر متکلم میں " استعمال کیا ہے وہاں اپنی بھرپور اہمیت کا احساس دلایا ہے اور اپنی ذات کو بقائے دوام کا مستحق قرار دیا ہے۔ لیکن دوسری جانب مجموعہ میں اپنے شلوک کی بھی کمی نہیں جن میں شاعر نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ اس نے یہ زندگی یوں ہی گذار دی ہے اور اب تہی دستی کا دکھ لئے اس دنیا سے گذر رہا ہے۔ اب اسے شاعر کی اعلیٰ ظرفی پر محمول کرتے ہوئے انکساری خیال کیجئے یا ذہنی ناآسودگی حالانکہ بھرتری ہری کا شمار ہندوستان کے اُن مشاہیر میں ہوتا ہے جن کا کلام شاعر کی طبعی موت کے صدیوں بعد آج بھی دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ چنانچہ خود اقبال بھی دوسرے مغربی مفکرین کے ساتھ ہی ساتھ بھرتری ہری سے، بھی کافی متاثر رہے ہیں اور اپنے اس شعر سے

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پہ کلامِ نرم و نازک بے اثر

کے متعلق اقبال نے خود لکھ دیا ہے کہ خیال " بھرتری ہری " سے لیا گیا ہے۔ یہ مکمل بند بھرتری ہری کے کلام ستکارایم کے حصہ نیتی ستکا (NITISATAKA) میں شامل ہے۔

اسی طرح اقبال کے مردِ مومن جس کے لیے اقبال نے کہا ہے

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

اور بھرتری ہری کے نیک نفس انسان میں کئی مشترکہ خصوصیات نظر آتی ہیں۔

---

[1] ایم کرشنا چاریہ نے بھی ہسٹری آف کلاسیکل سنسکرت لٹریچر میں یہی بتایا ہے کہ بھرتری ہری راجا بھوج کا درباری شاعر تھا۔

- مصیبت کے دنوں میں جرأت مندی
خوشحالی کے دنوں میں بردباری
محفل میں خوش بیانی
میدان جنگ میں جوانمردی
خیالات میں تازگی اور نیک، نیک نامی متعین
کتاب مقدس کے علم کے لیے جستجو

یہ تمام باتیں شریف النفس انسان کی فطرت میں شامل ہیں۔ عام دانشوروں کی طرح بھرتری ہری نے بھی کند ذہن اور کم عقل انسانوں سے پناہ مانگی ہے اور ان سے بیزارگی کا اظہار کیا ہے۔ مشہور شاعر فیروز ق نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ "تامن ہاشم با من نکنم" اسی بات کو مشہور قطب شاہی شاعر وجہی نے یوں لکھا ہے۔

"دانا نادان کی صحبت سوں بیزار ہے
دانا کوں نادان سوں بات بولنا عار ہے

کم عقلوں کے متعلق بھرتری ہری کا خیال ہے کہ

"پانی کے ذریعہ آگ پر قابو پا سکتے ہیں
سورج کی تیز کرنوں سے بچاؤ کے لیے چھتری ہے
ہاتھی کو آنکس اور گائے، گدھے کو لکڑی کے ذریعہ قابو میں کیا جاسکتا ہے
مار گزیدہ کے لیے منتر ہیں
ہر بیماری کی دوا ہے
لیکن بے وقوفی کا کوئی علاج نہیں۔"

ہند و فلسفۂ حیات کے مطابق آواگون کو بڑی اہمیت حاصل ہے انسان موجودہ زندگی میں اپنی پچھلی زندگی کے کرموں کا پھل بھرتا ہے اور اگلی زندگی میں بھی موجودہ زمانے میں کیے ہوئے اعمال کے مطابق اسے زندگی عطا کی جائے گی۔

بھرتری ہری نے بار بار اپنے کلام میں اس عقیدہ کو پیش کیا ہے کہ موجودہ زندگی کی کامرانی کی ضمانت نہ خوب صورتی دے سکتی ہے نہ علم و عمل۔

"خوبصورتی کامیابی یا خوشی کی ضامن نہیں ہوسکتی
نہ ہی اعلیٰ نسبی اور پاکیزہ کردار
یا علم و عمل
بلکہ جس طرح موسم آنے پر درخت بارآور ہوتا ہے
اسی طرح قسمت بھی سخت محنت سے کیے گئے پچھلے سکارہ کا پھل لا جمع کرتی ہے"

بھرتری ہری نے نیک عمل کے لیے مختلف طریقوں سے ترغیب دی ہے۔ کبھی نیک نفسی کی وضاحت

کر کے کبھی اعلیٰ صفت، ان لوں کی خصوصیات بتلا کر اور اس مقصد کے لیے شاعر نے انداز بیان کو بالکل سادہ رکھا ہے کہ عام سے عام قاری یا سامع سمجھ سکے۔ مگر ساتھ ہی انتخاب میں بڑی خوش مذاقی کا ثبوت دیا ہے۔ شاعر نے زیادہ تر روزمرہ مشاہدے میں آنے والی چیزوں کو ہی اشاروں، کنایوں کی زبان کے لیے استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی تاثر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ الفاظ اور انداز بیان سادہ ہونے کے باوجود قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اب بھرتری ہری مثالی شخص کی خوبیاں بیان کریں یا پھر نیک عمل کی تلقین کریں باتیں تو وہی ہوتی ہیں جو ہم ہمیشہ سے سنتے آئے ہیں لیکن جب یہی باتیں بھرتری ہری کے کلام میں نظر آتی ہیں تو ہمارے ذہن کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے اور ہم ان کی معنویت اور گہرائی کا تجزیہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہی بھرتری ہری کا کمال اور اس کی مقبولیت کا راز ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

سورج کنول کے تالاب میں شگفتگی کا پیغام لاتا ہے
چاندرات کو کھلنے والی لی کو منور کر دیتا ہے
بادل اپنا پانی دوسروں کے لیے برسا دیتا ہے
اسی طرح نیک آدمی اوروں کے لیے جدوجہد کیا کرتے ہیں۔
(شلوک نمبر ۲۴)

بھرتری ہری کے کلام کا بیشتر حصہ تلقین و ہدایت کے لیے مختص ہے لیکن اس ضمن میں قابل لحاظ بات یہ ہے کہ وہ کسی ایک بات کو ہی یا کسی ایک نقطے کو ہی کئی کئی طریقے سے بیان کرتے جانا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی بات کو پیچ در پیچ الفاظ کی بھول بھلیوں سے الجھاتے ہیں۔ اسی لیے ان کی باتیں فکر انگیز ہوتے ہوئے بھی ان میں فلسفے کا گنجلک موجود نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں نہایت سہولت سے اور کم سے کم الفاظ میں کہہ دیتے ہیں۔ اور پھر فوراً ہی دوسرے نقطے پر آجاتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک ہی شلوک میں کئی کئی اخلاقی یا نفسیاتی نقطے بیان کر دیتے ہیں۔ بلاشبہ بھرتری ہری اختصار کے ظروف میں معنویت کی ے سمونے کے فن پر پوری طرح قدرت رکھتے تھے۔

ہوشیار
حکمراں برباد ہوتے ہیں غلط مشوروں سے
تارک الدنیا لوگ محفلوں سے
نسلیں نفس پرستوں سے
واعظ کلام الٰہی سے نا واقفیت سے
خاندان ناخلف لڑکوں سے
کردار بُری صحبت سے

بدباری شراب سے
گرہستی لاپرواہی سے
تیر اندازی فاصلے سے
دوستی بے اعتباری سے
خوشحالی قحط سے
دولت فضول خرچی سے

SRINGAR STAKA میں SATAKA TRAYAM کا دوسرا حصہ

شاعر نے زیادہ تر جذباتِ لطیف کا تجزیہ کیا ہے اور اس سلسلے میں ان کا کلام صنفِ نازک سے متعلق کچھ زیادہ ہی ہے۔ اب یہاں ایک قابلِ غور بات یہ نظر آتی ہے کہ شاعر نے اپنے کلام میں عورت کی شخصیت کی صرف ایک ہی تصویر پیش کی ہے جو ظاہری دلفریبی، مکاری، دغابازی اور تلون مزاجی کی نمائندگی کرتی ہے۔ شاعر نے اس پہلو پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے جہاں عورت نے اپنی ممتا کو بہن کے خلوص بیوی کی اطاعت گذاری اور شریکِ حیات کی وفا شعاری کے پیکروں میں سمو کر قدم قدم پر زندگی کے دشوار گذار راستوں کو گوارہ بنا دیا ہے۔ ویسے ایک جگہ بھرتری ہری نے کہا تو ہے کہ

" جنت میں بھی کار ثواب کے لحاظ سے بخشش کی حد ہے
لیکن ماں کے پاس کوئی حد نہیں۔ "

لیکن اس قسم کے مضامین بالکل سرسری یا برائے نام ہی ہیں۔

مجموعی طور پر بھرتری ہری کے قلم سے جس عورت کی عکاسی ہوتی ہے وہ وہی ہے جو دنیا کو جہنم بنانے اور مرد کو راہ مستقیم سے بھٹکانے کی ذمہ دار ہے۔ دنیا کے بیشتر فتنہ و فساد اسی عورت کے دم سے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عورت پر اس لعن طعن سے خود شاعر کے دل کے ڈھکے چھپے زخموں کی نمائش ہوتی ہے

مسکراہٹ، ناز و ادا، حیا اور حیرانی
گرم نگاہی، خوش کلامی، حسد، شوخی
ان ساری ترنگوں کی زنجیر سے عورت ہم کو جکڑ لیتی ہے "
(شلوک نمبر ۱۷)

ایک انسان سیدھا راستہ چل سکتا ہے
اپنے ہوش و حواس عقل و فہم کا معلم ہو سکتا ہے
پست ہمتی سے دامن بچا سکتا ہے
شرم و حیا اور وضع داری سے راستے پر ثابت قدم رہ سکتا ہے۔

لیکن صرف اس وقت تک
جب تک کہ ابرو سی کمان سے لانبی سیاہ پلکوں کا تیر
اس کے دل پر نہ مارا جائے "

ویدوں کے مطابق زندگی چار آشرموں کے تحت گزارنے کی ہدایت دی گئی ہے۔ برہماچاریہ آشرم، گرہستھا آشرم، وانا پرستھا آشرم اور سنیاسا آشرم، مکمل سنیاسا آشرم شروع کرنے سے قبل ویراگی کی حیثیت سے زندگی بسر کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن بھرتری ہری کا کلام پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے جوگ لینے کو جو ترجیح دی ہے تو وہ ویداس کی ہدایت کی تکمیل کے لئے ہی نہیں بلکہ اس پس منظر میں خود اس کے ذاتی مشاہدات و تجربات کی تلخی بھی موجود ہے۔ جس نے اسے دنیا سے دور ہو جانے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس لیے بھی کہ بھرتری ہری نے جہاں کہیں ویراگی زندگی کا ذکر کیا ہے اس کے ساتھ ہی فوراً ایسے مضامین پیش کر دیئے ہیں جن میں دنیا کی بے ثباتی اور اس کی چند روزہ قلیل مدتی کا شدید احساس دلایا گیا ہے۔ شاعر نے بڑی تعداد میں ایسے مضامین پیش کیے ہیں جن میں زمانے کی اس تیز گردش کا ذکر ہے جس کے آگے دنیا کی ہر شئے بے بس ہے اور جو اپنی لپیٹ میں ماہ و سال کو نہایت سرعت سے صدیوں کی گرد تلے دباتی چلی جاتی ہے۔ بھرتری ہری نے نہایت پر اثر انداز میں وقت کے ان بے رحم ہاتھوں کا ذکر کیا ہے جو یادداشت کے دریچے سے بہت جلد قوی سے قوی ہستی کو نکال باہر کرتے ہیں۔ SATAKATRAYAM کا یہ حصہ یقیناً بھرتری ہری نے اپنی زندگی کے آخری حصہ میں قلم بند کیا ہے۔ اسی لئے ان اشعار میں جہاں زندگی کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں، چند بچی کچی سانسوں اور قریب آتی موت کا ذکر ہے وہاں درد و تاسف کے ساتھ بے ساختگی کی ایسی کیفیت ہے جو شاعر کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایسے اشلوک میں مبالغہ یا آورد کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔

افسوس میرے دوستو
کتنا عظیم تھا وہ بادشاہ
اور وہ حلقہ باندھے درباری
ہر دو جانب کھڑی امراؤں کی صفیں
وہ چاند جیسے چہروں والی دوشیزائیں
وہ خود بیں و شوخ شہزادیاں
وہ شعراء اور وہ اُن کی کہانیاں
ہم کو وقت کا مطیع ہونا ہی پڑتا ہے "

(اشلوک نمبر ۱۷۰)

فرمان فتح پوری

سید محمد جعفری، اپنے عہد کے اکبر الہ آبادی

مولانا حالی نے غالب کو اُن کی شاعری اور خطوط کے حوالے سے حیوانِ ظریف کہا تھا۔ مقصود یہ تھا کہ غالب کے جبلّی اور حسی نظام میں طنز و مزاح کو غیر معمولی دخل ہے اور ان کی کوئی بات ظرافت سے خالی نہیں ہوتی۔ لیکن تنہا غالب ہی پر موقوف نہیں۔ دنیا کا ہر آدمی حیوانِ ظریف کہلانے کا مستحق ہے کہ تھوڑی و ظرافت یا ہنسنے ہنسانے کی صلاحیت کم یا زیادہ ہر شخص میں فطرتاً اور طبعاً پائی جاتی ہے۔ اس صلاحیت کو آدمی کے شرفِ خاص سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ کہ محققین کے نزدیک حیوانِ ناطق کے سوا دوسرے حیوانات اس نعمت سے محروم ہیں۔

ہنسنے ہنسانے کے مختلف روپ اور مدارج ہیں مثلاً مسکراہٹ، قہقہہ، خندہ زیرِ لب اور زہر خندہ وغیرہ کے مدارج ذیل میں تو ہیں جب کہ ہجو، پھبتی، پھکڑپن، ہزل، مزاح، طنز، ظرافت، لطیفہ گوئی، رمز، رکیک، پھکڑ بازی، بذلہ سنجی اور پیروڈی وغیرہ ہنسنے ہنسانے کے مختلف روپ اور اصطلاحی نام ہیں۔ لیکن ظرافت کا دائرہ انہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری و سامع یا ناظر کی حس مزاح حرکت میں آتی ہے۔ ظرافت کے ذیل میں آتی ہے خواہ اس عمل یا بات کا تعلق ہنسنے ہنسانے کی رکیک سے رکیک سطح ہی سے کیوں نہ ہو۔

آدمی کیوں ہنستا ہے یا دوسرے کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے اس کا سادہ سا جواب ایک تو یہی ہے کہ وہ فطرتاً یہ کرنے پر مجبور ہے لیکن فکر و فن کے حوالے سے غور کرنے والے مبصرین اور ناقدین کے خیال میں اس کے محرکات میں عموماً وہ سماجی ناہمواریاں بے اعتدالیاں ناانصافیاں اور کج رویاں ہوتی ہیں۔ جو افراد و طبقات میں عدم مطابقت کو جنم دے کر احساسِ برتری اور کمتری کے تحت ایک فرد کو دوسرے فرد پر اور ایک طبقے کو دوسرے طبقے پر ہنسنے ہنسانے کا موقع دیتی ہے اگر ہنسنے ہنسانے کا یہ عمل محض وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہو تو عموماً اسے ظرافت کا نام دیا جاتا ہے لیکن جب اس ظرافت کی تہہ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر کوئی دل آزارانہ یا اصلاحی مقصد پوشیدہ ہو تو اسے طنز سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی سماجی و معاشرتی ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب ہمدردانہ شعور اور فنکارانہ طرزِ اظہار کے ساتھ کسی خلاق شاعر یا ادیب کے ہاتھوں نثر یا نظم میں ظہور پذیر ہوتی ہیں تو ادبی شاہکار بن جاتی ہیں اور کسی قوم کی ذہانت و ذکاوت اور خوش ذوقی و شائستگی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن کسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کا یہ بلند معیار کبھی اتفاقی [illegible] ظرافت کی متعدد صالح وغیرہ مثا

روایات سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

رہ گیا یہ سوال کہ وہ شخص طنز کی پھبتیاں چھوڑتا ہے۔ وہ افراد و معاشرے کی خامی کو لطف و نشاط میں بدل دینا چاہتا ہے، کیا وہ شخص فی الواقع دوسروں کے مقابلے میں زیادہ خوش و خرم آسودہ حال اور غم و آلام سے آزاد ہوتا ہے؟ تھوڑی دیر کے لیے خوش کرنے اور تفریح طبع کے لیے بذلہ گوئی کی حد تک تو اس بات کا جواب اثبات میں دیا جا سکتا ہے ورنہ صورت حال عام طور پر اس کے برعکس ہوتی ہے۔ جسے ہم سنجیدہ ظرافت نگار یا طنز و مزاح کے حوالے سے فنکار کہتے ہیں عموماً وہ اندر سے اوروں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہونے کے سبب زیادہ دکھی ہوتا ہے۔ سماجی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو طنز و مزاح کا ہدف بنانا ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہدف بنانے والے کی نظر میں یہ چیزیں ناپسندیدہ ہیں۔ ان سے اسے تکلیف پہنچتی ہے وہ انہیں دیکھ دیکھ کر کڑھتا ہے ان سے حقارت و نفرت کرتا ہے جو لوگ ناہمواریوں اور ناانصافیوں کا شکار ہیں۔ ان سے ہمدردی رکھتا ہے ان کے دکھ کا مداوا کرنا چاہتا ہے لیکن جب وہ ایسا نہیں کر پاتا تو اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے کبھی ان چیزوں کا مذاق اڑاتا ہے کبھی ہجو ملیح کا نشانہ بناتا ہے اور کبھی طنز و مزاح کے نشتر توڑتا ہے اس کی نگاہ میں سماجی ناہمواریوں سے نپٹنے کی یہ بھی ایک کارگر صورت ہے اس صورت گری کی بنیاد اگر محض غصہ یا حقارت و نفرت پر ہوئی تو وہ رکیک ہجو نگاری و فحش گوئی کا روپ دھار لیتی ہے اور اگر اس کی بنا ہمدردی و غمگساری اور چارہ گری و دمسازی پر ہوئی تو وہ شائستہ و معیاری ادب کا جزو بن کر معاشرے کے حق میں مستقل وسیلہ اصلاح و تعمیر بن جاتی ہے۔ چنانچہ دنیا کے ہر ادب میں طنز و مزاح یا ظرافت کی معیاری و غیر معیاری متعدد شکلیں ملتی ہیں اور ہر دور میں ملتی ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے اور اس کی ظریفانہ شاعری کی تاریخ میں سب ہی کچھ شامل ہے۔

اردو شاعری میں مذہبی تنگ نظری و نکتہ گیری، فقاہت و مولویت کے حوالے سے ہجو، احتجاج و واعظ ناصح اور ان کے بعض متعلقات کا مذاق اڑانے اور ان پر طنز کرنے کا رواج بہت پرانا ہے اور فارسی سے اردو کو ورثے میں پہنچا ہے اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں واعظ و ناصح اور ان کے بعض دوسرے افراد کو طنز و مزاح کا نشانہ نہ بنایا گیا ہو البتہ طنز و مزاح کے رنگ کو بطور خاص اپنانے اور اس کی جانب خصوصاً متوجہ ہونے کا رواج سترھویں صدی عیسوی میں جعفر زٹلی کے ہاتھوں ہوا ہے جعفر زٹلی عہد عالمگیری کے ایک بے باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں امرا و رؤسا اور شاہان و شہزادگان کو بھی اسی طرح طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس طرح دوسرے افراد اور عوام الناس کو لیکن ان کا پیرایۂ بیان اتنا عریاں اور اس کی سطحیت بیشتر مقامات پر ایسی پست ہے کہ چیدہ چیدہ اشعار و اجزا کے سوا ان کے کلام کو کسی مہذب اور ثقہ مجلس میں پڑھنا پڑھانا اور سننا مشکل ہے اس لیے اس کی مزاحیہ شاعری لسانی اور لغوی محاسن کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو ادبیات فن کے زاویے سے صرف ایک یادگار تاریخی کڑی قرار پائی ہے

جعفر زٹلی کے بعد سودا اور انشا نے ظرافت نگار کی حیثیت سے نام پایا لیکن ان کی ظرافت نگاری کا بڑا حصہ ہجو نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ ہجو نگاری بھی یقیناً اپنے عہد کی ناانصافیوں اور بے اعتدالیوں کے ہی ردعمل میں جنم لیتی ہے لیکن اس میں ہمدردی و غمگساری کے بجائے حقارت و نفرت کے عناصر زیادہ غالب ہوتے ہیں اس لیے اس سے وہ اصلاحی مقصد پورا نہیں ہوتا جو خوبصورت طنزیہ شاعری سے ہوتا ہے۔ قدیم شعرا میں نظیر اکبرآبادی اور غالب کے یہاں البتہ طنز و مزاح کے بعض بہت حسین اور کامیاب نمونے ملتے ہیں نظیر کا دائرہ صرف مزاح اور چٹکلے بازی تک محدود ہے۔ لیکن غالب کے یہاں ظرافت و مزاح کے دوش بدوش طنزیہ شاعری کے شہکار بھی نظر آتے ہیں موضوعات کے

اعتبار سے بھی غالب کا دائرۂ ظرافت نظیر کے مقابلے میں بہت بڑا ہے لیکن غالب کو طنز و مزاح کا شاعر قرار دینا یوں مناسب نہ ہوگا کہ یہ ان کی شاعری کا اساسی پہلو نہیں ایک جزوی رجحان ہے۔ غالب حقیقت میں فلسفۂ ذات کے اندیشہ ہائے دور دراز کے شاعر ہیں اور یہی ان کا نشانِ عظمت ہے۔ ہاں اردو شاعری کی تاریخ میں اگر کوئی شخص اپنے تخلیقی فن کی کامل حیثیت میں خاص طنز و ظرافت کا شاعر کہے جانے کا مستحق ہے تو وہ اکبر الہ آبادی ہیں۔

اکبر کی طبیعت کو طنز و ظرافت سے خاص مناسبت تو تھی ہی لیکن انہیں ماحول بھی ایسا ملا جو طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے لئے سازگار تھا۔ ان کا زمانہ قدیم و جدید کی آویزش اور مشرق و مغرب کی متضاد تہذیبی قدروں کے تصادم کا زمانہ تھا۔ اس تضاد کے سبب سماجی ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں اتنی عام ہو گئی تھیں کہ ایک طبقے کو دوسرے طبقے پر لا محالہ ہنسی آتی ہے۔ اکبر نے ایک مشرق پسند خلاق شاعر کی حیثیت سے اس صورت حال سے پورا فائدہ اٹھایا۔ عدم توازن، عدم مطابقت، بے راہ روی اور ریاکاری کی شکار ہر سماجی روش اور شخصی مزاج کو ہدف ملامت بنایا۔ حکومت، حکومت کے اعضاء، سماج، سماج کے مختلف طبقے اور ان کے نمائندے بھی ان کے نشانے کی حدود میں آ گئے۔ موضوعات کے اس تنوع کے ساتھ ساتھ انہوں نے اظہار خیال میں بھی زبان و بیان کا وہ معیار و اسلوب رکھا جو نہ عوام کا تھا نہ خواص کا بلکہ نتیجۃً ان کی شاعری کو قبول عام حاصل کرنے میں دیر نہ لگی۔ بہت جلد وہ اردو شاعری کے بے مثال و منفرد طنز نگار شاعر قرار پا گئے۔ ان کی مقبولیت اور بڑائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال جیسا عظیم مفکر شاعر بھی ان کی ظریفانہ شاعری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور ان کی تقلید میں برسوں طبع آزمائی کرتا رہا۔

بڑی بات یہ ہوئی کہ اکبر کے طفیل اردو کی مزاحیہ شاعری نے سنجیدہ اور ثقہ حلقوں میں رتبۂ اعتبار حاصل کر لیا اسے اردو شاعری کی تاریخ میں ایک مستقل موضوع اور اسلوبی صنف سخن کی حیثیت مل گئی۔ بہت سے لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ ظریف لکھنوی، بوم میرٹھی، شوق بہرائچی، احمق پھپھوندوی، ترقت کاکوری، ظریف دہلوی، راجہ مہدی علی خاں اور مسعود اسرائیل سرحدی سے لے کر شیخ نذیر، ضمیر جعفری، بید لاہوری، ظریف جبلپوری، داہی، انعام درانی اور سید محمد جعفری تک نہ جانے کتنے نام ہیں جنہیں طنز و ظرافت کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا رنگ اور اسلوب ہے اپنے موضوعات اور کے ساتھ اپنا رنگ ہے ہر ایک کی اپنی الگ حیثیت اور اپنا اپنا جداگانہ مقام ہے لیکن اکبر الہ آبادی کے شعرا قد و قامت کو ان میں سے کوئی نہیں پہنچا خود اکبر ہی کے لفظوں میں

ہزار شیخ نے داڑھی بڑھائی سن کی سی   مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

اکبر کے بعد کے بیشتر مزاح نگار، بحیثیت اور کیفیت نظر آتے ہیں وہ توانائی و جامعیت جو اکبر کے طنز و مزاح میں ملتی ہے ان میں سے کسی کے یہاں نہیں ہے۔ اکبر کی تقلید میں بھی بہتوں نے زور مارا لیکن کامیاب کوئی نہیں ہوا۔ بایں ہمہ اگر اکبر کے بعد اردو شاعری کی تاریخ میں اگر کوئی قابل ذکر نام نظر آتا ہے اور جسے بجا طور پر اکبر کے رنگ اور اکبر کے طنز کا بڑا شاعر کہہ سکتے ہیں تو وہ سید محمد جعفری ہیں۔ سید محمد جعفری کا دائرۂ طنز و ظرافت وسیع تر ہے کہ باعتبار موضوع اکبر کی طرح رنگا رنگ اور وسیع ہے۔ بلکہ ان کا اسلوب اور فنکارانہ طرز عمل بھی اکبر سے بہت مماثل ہے۔ ایک حیرت انگیز ہم رنگی یہ بھی ہے کہ دونوں عمر بھر سرکاری ملازم رہے اور دونوں ہی نے اپنے طنز و ظرافت کا نشانہ عموماً سرکار دربار کو ہی بنائے رکھا۔ ساتھ ہی مشرقی اقدار و تہذیب کے بے پناہ لگاؤ کے نتیجے میں جدید مغربی تمدن اور نئی صنعتی تہذیب کے جن مضحکہ خیز پہلوؤں کو اکبر نے طنز کا نشانہ بنایا

ہے عام طور پر سید محمد جعفری نے بھی مشرق سے دلدادگی و شیفتگی کے سبب ان ہی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی ہے فرق صرف یہ ہے کہ اکبر کی شاعری میں انیسویں صدی کی تہذیبی و سماجی ناہمواریاں طنز و ظرافت کا نشانہ بنی ہوئی ہیں اور سید محمد جعفری کے طنز و ظرافت میں جن بے اعتدالیوں نے جگہ پائی ہے ان کا تعلق بیسویں صدی کے سماجی و تہذیبی رویوں سے ہے خاص بات یہ ہے کہ دیر تک زندہ و موثر رہنے کی جو صلاحیت اکبر کے طنز و ظرافت میں ملتی ہے کم و بیش وہی سید محمد جعفری کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اپنے اصلاحی مقصد جاندار اسلوب اور رنگا رنگ موضوعات کی بنا پر سید محمد جعفری اپنے عہد کے اکبر الہ آبادی ہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ دونوں کے طنز میں ایک ہی طرح کی شگفتگی معصومیت اور تازگی ہے دونوں میں اپنے دور کے سماجی و سیاسی حالات اور ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کا شعور ہے چنانچہ دونوں اجتماعی زندگی کی کمزوریوں اور سیاسی حالات کی ناخوشگواریوں پر بڑے شوخ انداز میں ہنستے ہیں دونوں کو کسی کی تحقیر یا تذلیل مقصود نہیں ہوتی تاہم ناانصافی و ظلم کے خلاف ان کے طنز و ظرافت میں احتجاجی قوت ضرور نمودار ہو جاتی ہے اور سامع یا قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اکبر کی طرح سید محمد جعفری بھی دوسرے شعرا کے مصرعوں اور اشعار کی تحریف و تضمین کے ذریعے اپنے کلام میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ گویا اساتذہ کے اشعار دونوں کے یہاں نئی معنویت کو جنم دینے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اکبر الہ آبادی عموماً حافظ و سعدی کے اشعار کا سہارا لیتے ہیں۔ اور سید محمد جعفری غالب اور اقبال سے اپنا کام نکالتے ہیں۔

سید محمد جعفری کی شاعری میں زبان و بیان کی چستی اور چاشنی کے ساتھ بہ اعتبار موضوع جو ایک طرح کی جامعیت و ہمہ گیری نظر آتی ہے اور جس کے سبب ان کی شاعری کا کینوس ان کے ہم عصر مزاح نگار شعرا کے مقابلے میں زیادہ رنگین و وسیع ہو گیا ہے۔ اس کا ایک خاص پس منظر ہے۔ سید محمد جعفری نے ۱۹۰۵ء میں ایک ایسے خانوادے میں آنکھ کھولی جس میں علم و فن اور شعر و ادب کی روایت کئی پشتوں سے قائم تھی۔ سید محمد جعفری کے والد محمد علی جعفری تاریخ اور فلسفہ کے ایم اے تھے۔ انگریزی اور فارسی زبان و ادب سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ درس و تدریس ان کی زندگی کے محبوب مشغلے تھے۔

دوسرے سماجی اور علمی کاموں خصوصاً انجمن حمایت اسلام لاہور کے مسائل کے حل میں بھی وہ دلچسپی لیتے تھے۔ ان کے حالات زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ اسلامیہ کالج لاہور کی پرنسپل کے ساتھ شہر کے سارے علمی و ادبی تحریکوں اور جشنوں میں وہ شریک رہے اور عمر کا زیادہ حصہ علامہ اقبال اور ان کے معاصرین کی صحبت میں بسر ہوا۔ سید محمد علی جعفری کے پھوپھی زاد بھائی سید محمد عبد اللہ رضوی جن کی توجہات کو بھی سید محمد جعفری کی تعلیم و تربیت میں خاص دخل رہا وہ بھی شعبہ تعلیم و تدریس سے وابستہ تھے۔ اور ان کا شمار بھی اپنے وقت کے اعلیٰ تعلیم یافتہ و صاحب کردار اساتذہ میں ہوتا تھا۔

سید محمد جعفری کی ابتدائی ذہنی تربیت انہی دونوں کی زیر نگرانی ہوئی۔ گھر کی فضا نے سید محمد جعفری کے ذہن کو بچپن ہی میں مشرق کی تہذیبی اقدار و روایات سے مانوس کر دیا تھا۔ چنانچہ سب سے پہلے انہیں قرآن پڑھایا گیا۔ قرأت سکھائی گئی۔ قرآن کا بیشتر حصہ انہوں نے بھی حفظ کر لیا۔ مذہب اور اسلامیات کے مبادیات سے واقفیت بھی انہوں نے اوائل عمری میں حاصل کر لی عربی فارسی اور انگریزی تعلیم کے لئے پہلے اتالیق مقرر کیے گئے پھر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ [illegible] میں انہوں نے درجہ اول میں امتیاز کے ساتھ میٹرک کا امتحان پاس کیا ۱۹۲۸ء میں ریاضی کیمیا اور طبیعیات کے خصوصی مضامین کے ساتھ انہوں نے بی ایس سی آنرز کی ڈگری لی۔ سائنس کی طرف سے طبیعت سیراب ہو گئی تو آرٹس کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے فارسی میں ایم اے کیا بعد ازاں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم اے کی سند

حاصل کی۔ گویا سید محمد جعفری نے سائنس اور آرٹس کے ان سارے علوم و فنون سے بہرہ مند ہونے کی کوشش کی جو ان کے زمانے میں مروج تھے۔ اور جن سے انہیں اپنی فکر و نظر کو کشادہ اور فنی تخلیقات کو پرجہت بنانے میں مدد ملی تھی۔

لیکن سید محمد جعفری نے مروجہ درسی تعلیم ہی کو سب کچھ نہیں جانا اس سے ایک قدم اور آگے بڑھایا تصویر کشی واٹر کلر آئیل پینٹنگ، فری ہینڈ ڈرائنگ خطاطی اور مصوری سے انہیں شروع ہی سے دلچسپی تھی ان میں مہارت پیدا کرنے کیلئے انہوں نے وہاں کے مشہور میو اسکول آف آرٹس (موجودہ نیشنل کالج آف آرٹس) میں داخلہ لیا اور عبدالرحمن چغتائی جیسے ماہرین فن سے کسب ہنر کیا۔ فرصت کے اوقات میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ بھی سیکھ لی۔ جمناسٹک اور پیراکی میں انہوں نے زمانہ طالب علمی ہی میں شہرت حاصل کر لی تھی۔ غرض کہ ان تمام علوم و فنون کے سارے شعبوں سے انہوں نے بقدر شوق واقفیت بہم پہنچائی یہی واقفیت آخر کار ان کی شخصیت و شاعری کا جزو ترکیبی بن گئی شخصیت میں اس کا اظہار نفاست و شائستگی کی صورت میں ہوا اور شاعری میں شوخی و خندہ زیر لب کی شکل میں۔

حصول تعلیم کی طرح حصول معاش کے وسائل نے بھی ان کے ذہن کو زندگی کے نوبہ نو تجربات سے ہمکنار ہونے کا موقع دیا۔ سید محمد جعفری پہلے گورنمنٹ اسکول جہلم اور پھر سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں مدرس رہے پھر کالج میں منتقل ہوگئے اور ۱۹۴۰ء تک گورنمنٹ کالج لائلپور میں انگریزی اور فزکس اور فارسی ادب کے استاد رہے اسی سال ان کا تقرر برطانوی حکومت کے مرکزی محکمۂ اطلاعات و نشریات میں ہوگیا۔ اور دوسری جنگ عظیم کے توسط سے وہ ابلاغ عامہ کے وسائل اور ٹیکنیکل مسائل کے سلسلے میں بالکل نئے تجربات سے دوچار ہوئے ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد کراچی آگئے اور محکمۂ اطلاعات کے اہم منصب پر فائز رہے ۱۹۵۸ء میں اسی محکمے نے انہیں پریس اور کلچرل اتاشی (کونسلر) بنا کر تہران بھیج دیا وہیں سے ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر کراچی آگئے تقریباً ستر سال کی عمر میں، جنوری ۱۹۷۶ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور یہیں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ مشاغل معاش کے یہ متنوع تجربات بھی سید محمد جعفری کے بہت کام آئے اور ان کی شاعری کو سنی سنائی باتوں یا خواب و خیال کی دنیا سے نکال کر سامنے کی زندگی کے واقعات و حقائق سے اس طرح ہم آہنگ رکھا کہ ان کا کلام قاری اور سامع کیلئے غالب کے لفظوں میں "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" کا مصداق بن گیا ہے۔

سید محمد جعفری اکتسابی شاعر نہیں، فطری شاعر ہیں۔ جعفری کا شمار ان "کاریگران شعر" میں نہیں کیا جاسکتا جو محض زبان و بیان پر قدرت علم عروض و قافیہ سے واقفیت کسی استاد فن کے تلمذ اور مشق و ریاضت کی بنیاد پر اچھے برے شعر کہنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور اس سے انکار نہیں کہ بحر و وزن اور الفاظ و تراکیب کی صحت پر بھی پورے اترتے ہیں اس کے باوجود ان کی شاعری اصل شاعری سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ یہ شاعری نہیں بے اثر لفظی کاریگری ہوتی ہے اس قسم کے کاریگروں کے برعکس سید محمد جعفری شعر گوئی کی خداداد صلاحیت لے کر آئے تھے اور اس صلاحیت کے فنکارانہ اظہار کا ان میں جذبہ بھی تھا۔ یہ سلیقہ مشق و ریاضت کا نہیں بلکہ جزوی طور پر فطرت کا عطا کردہ اور جزوی طور پر ادبی ماحول میں برسوں سے ترتیب یافتہ ذوق و شعور کا نتیجہ تھا۔ یہی ذوق و شعور سید محمد جعفری کی شاعری کا اصل رہنما و محرک تھا اور یہ رہنمائی و تحریک اتنی پختہ اور طاقتور تھی کہ ان کی ہر تخلیق میں دلآویزی و توانائی کا رنگ خاص پیدا کر دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ سید محمد جعفری نے اپنی پچاس سالہ شاعرانہ زندگی میں جو کچھ کہا ہے خواہ اس کا تعلق ان کے ابتدائی دور ہی سے کیوں نہ ہو تازگی و شگفتگی اور بے ساختگی و روانی کے آثار لئے ہوئے ہے مثال میں ان کی متعدد ایسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جو انہوں نے ۱۹۲۵ء

۱۹۳۷ء کے درمیان یعنی مضطر ۳۶، ۳۷ برس سال کی عمریں کہی تھیں۔ ایسی نظموں میں شاید سب سے پرانی "الکشن ساقی نامہ" نظم ہے۔ یہ نظم میر حسن کی مشہور مثنوی سحرالبیان اور علامہ اقبال کی مشہور اردو نظم ساقی نامہ کی بحر میں کہی گئی ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے ایسی رواں دواں اور واقعات کی عکاسی کے لحاظ سے اتنی بھرپور ہے کہ قاری کو الکشن کے مناظر سمیت اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ اسے میر حسن یا اقبال کی پیروڈی کہنا درست نہ ہوگا۔ یہ الکشن جیسے چلتے پھرتے متحرک واقعہ کی تصویر کشی کیلئے بحر کے انتخاب میں سید محمد جعفری کے ذوق فکر کا امتحان تھا۔ اس امتحان میں سید محمد جعفری کامیاب ہوئے اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ ان کی نظم کے مطالعہ کے وقت میر حسن اور علامہ اقبال کی نظمیں خود بخود ابھر آتی ہیں۔ مضطر چند اشعار دیکھئے۔

ہوا خیمہ زن پھر الکشن بہار[1]	جلوس اور جلسوں کی آئی بہار
رسالوں کا اور روزناموں کا فن	بدلنے لگا اپنا اپنا چلن
مے ناب [illegible] جنگ میں	مٹھائی جو آئی تھی ڈھنگ میں
چلی لیڈری پھر اچکتی ہوئی	تھی چھلکتی سرکتی ہوئی
ہر ایک چھوٹی چھلنی نکلتی ہوئی	وکیلوں کی ٹولی سنبھلتی ہوئی

پلا ساقیا ساغر عقل سوز	الکشن نہیں آئے گا روز روز
وہ ساغر کہ ووٹر جنہیں پانچ سات	الکشن کے چکر میں ہوں شش جہات
وہ ساغر اثر جس کا جنگ و جدل	...جوں میں ہو ووٹروں کے خلل

اٹھا نغمہ جمہور کے ساز سے
لڑائے لڑے کو شہباز سے

زمانے کے انداز بدلے گئے	نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہو پھر پارٹی بازیوں کی وہ جنگ	کہ جس میں ہو سیاست بازنگ
بدلتے رہیں نت نئے دن بھر وزیر	ترقی کو پھر روک دے دار و گیر
رقیبوں میں پھر جوت پیزار ہے	نہ عصمت نہ عزت نہ کردار ہے

گراں خواب ووٹر سنبھلنے لگے	سیاست کے نقشے بدلنے لگے
شراب کہن پھر پلا ساقیا	وہی جس کو ہر بار پیا ساقیا
الکشن کے رسیا کا دل شاد کر	خرد کو غلامی سے آزاد کر

---

[1] (نگار) Elction Fever

جو آیا ہے جلسے میں مردِ خطیب — ہے تقریر اس کی عجیب و غریب
حریفوں پہ تہمت لگاتا ہوا — لگاتا ہوا اور بھگاتا ہوا
لب پر بیاں اس کا الجھا ہوا — دھڑے بندیوں میں پر الجھا ہوا
تمدن تصوف شریعت کلام — کہ گلشن کے بت کے پجاری تمام
یہ امت اسی بات میں کھو گئی — حقیقت خرافات میں کھو گئی

مسلماں مسلماں پریشاں ہے
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے"

سیّد محمد جعفری کی ابتدائی نظموں میں "پرانا کوٹ" بھی ظرافت کا بہت اچھا نمونہ ہے ہر چند کہ اب سلے سلائے کپڑوں کا رواج ہمارے یہاں بھی عام ہو گیا ہے لیکن سوٹ یا کوٹ کا چونکہ عام استعمال نہیں ہے اس لیے ریڈی میڈ عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے اس لیے خاص خاص موقعوں پر صاحبانِ استطاعت اپنی یہ ضرورت درزی سے پوری کرتے ہیں۔ کہ پہلے بھی کوٹ پتلون کو عام وقت میں انگریزی سے ترقی و وضعداری کا نشان سمجھا جاتا تھا اور آج بھی دوسروں پر رعب قائم کرنے کا ظاہری وسیلہ ہے جب سے کپڑے کی قیمت کے مقابلے میں سلائی کا خرچ کئی گنا زیادہ ہو گیا ہے اچھے خاصے متمول و مہذب حضرات خاموشی سے پرانا سوٹ یا کوٹ خرید کر پہنتے ہیں یہ اور بات ہے کہ اداروں پر ظاہر نہیں ہونے دیتے خاص کر سردی کے موسم میں گرم کوٹ کی ضرورت ہر امیر غریب کو ہوتی ہے۔ اس لیے ہر گلی کوچے میں پرانے کوٹوں کا نیلام ہونے لگا ہے اسی صورت حال کی تصویر سیّد محمد جعفری کی نظم "پرانا کوٹ" میں دیکھنے کے لائق ہے۔ پرانا کوٹ کن کن خوبیوں کی صفات اور فوائد اپنے رکھتا ہے ان صفات و فوائد کے پس پردہ وضعداری و اخلاص علاوہ وضعیت کی نصیحت ... عادت کی گرتی ہوئی ساکھ کے تحت کون کون سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور پرانا کوٹ انہیں کس طرح زیرِ نقاب کر دیتا ہے سیّد محمد جعفری نے ان ساری باتوں کا احاطہ اس نظم میں بھی شوخی و ذہانت کے ساتھ کیا ہے جس کا اندازہ چند شعروں سے ہو جائے گا ؎

بنا ہے کوٹ یہ نیلام کی دکاں کے لیے — صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے
بڑا بزرگ ہے یہ آزمودہ کار ہے یہ — کسی مرے ہوئے گورے کی یادگار ہے یہ
نہ دیکھ کمیوں پہ اس کی خستہ سامانی — پہن چکے ہیں اسے ترک اور ایرانی
بڑا بزرگ ہے یہ گو قلیل قیمت ہے — میاں! بزرگوں کا سایہ بڑا غنیمت ہے
جو قدرداں ہیں وہ جانتے ہیں قیمت کو — کہ آفتاب چرا لے گیا ہے رنگت کو
یہ کوٹ گوروں کی دنیا کا یادگار ہے — اگرچہ ہے وہ نگہ جو نگاہ سے کم ہے"

گذشتہ صدیوں کی تاریخ کا ورق ہے یہ کوٹ
خرید و اس کو کہ عبرت کا اک سبق ہے یہ کوٹ

ان ابتدائی نظموں سے صرف یہی نہیں کہ سیّد محمد جعفری کی ظریفانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کے سوچنے کے انداز اور سماجی زندگی کے بارے میں ان کے ذہنی رویوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ دونوں نظموں میں انہوں نے فی الواقع اس دنیا کا عکس

اور دورنگی کا پردہ چاک کیا ہے جو ہماری سیاسی مذہبی اور سماجی زندگی کو اخلاقی و روحانی طور پر دیوالیہ بنائے دے رہی ہے جمہوریت کے نام پر انتخابات ہوتے ہیں۔ لیکن درپردہ آمریت کے سارے ہتھکنڈے استعمال کئے جاتے ہیں۔ سیاسی راہبر جھوٹے وعدوں کے ذریعے عوام سے ووٹ حاصل کر لیتے ہیں لیکن ووٹروں کے دکھ درد کا احساس یا اپنے وعدوں کا پاس انہیں ذرہ برابر نہیں ہوتا۔ یہی حال مذہبی رہنماؤں کا ہے کہ گفتار کے سوا کردار کے غازی بہت کم ہوتے ہیں یا ان کی منطقیانہ سحر بیانی ان پڑھ اور کم تعلیم یافتہ عوام کو اپنے جال میں پھنسائے رکھتی ہے اور اپنی بچگیر کیلئے دوسروں کی تکفیر کے فتوے صادر کرتی رہتی ہے سماجی ناہمواریوں کا عالم یہ ہے کہ ایک بہت بڑا طبقہ پرانے کوٹ کی صورت میں دوسروں کی اترن پہننے پر خود مجبور بھی پاتا ہے اور اس پر خوش بھی رہتا ہے اس کے برعکس بعض لوگ اس پرانے کوٹ کو بھی پرانا ظاہر نہیں کرتے بلکہ ریاکارانہ طور پر اسے اپنے جھوٹے اقتدار و امارت کا پردہ بنائے رکھتے ہیں۔ حافظ کے لفظوں میں ؎

ببیں تفاوت رہ از کجا و تا بکجا

سید محمد جعفری کی مذکورہ دونوں نظمیں اسی تفاوت رہ کا منظر نامہ ہیں۔ لیکن جعفری کے سماجی زاویہ ہائے نظر سے قطع نظر ان کے اظہار بیان میں غیر معمولی قادر الکلامی کے آثار بھی شروع سے ملتے ہیں ہر چند کہ انہوں نے محض قادر الکلامی شاعری کبھی نہیں جانا۔ لیکن ان کا احساس بہرحال رہا کہ قادر الکلامی کے بغیر نادر سے نادر خیال بھی ابلاغ سے محروم رہتا ہے اسی لئے انہوں نے لفظ و خیال کے باہم ربط اور ان کی جادو اثری سے ہمیشہ نظر میں رکھا اور جب کبھی ان کی قادر الکلامی کو چیلنج کیا گیا۔ اس چیلنج کو انہوں نے قبول کیا۔ مثال میں ان کی وہ طرحی غزل پیش کی جا سکتی ہے جسے ہکلی غزل کہہ سکتے ہیں اور جس میں انہوں نے ایک ہکلے آدمی کے طرز گفتار کو صد درجہ فنکاری کے ساتھ اپنایا ہے غالب نے ایک فارسی شعر میں اپنے محبوب کی لکنت یا ہکلاہٹ کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ ؎

زلکنت می تپد بنض رگ لعل گہر بارش　　　بشید انتظار جلوہ خویش ست گفتارش

کچھ اسی طرح کی کیفیت سید محمد جعفری کی ہکلی غزل میں ہے یہ غزل طرح پر بطور چیلنج کہی گئی ہے اور اس زمانے کی یادگار ہے جب کہ ان کی شہرت کا سورج بلند نہ ہوا تھا۔ یہ غزل دیکھئے جسے ہکلی چیزیں ہماری ظریفانہ شاعری میں بھی کمیاب نہیں نایاب ہیں۔ ؎

زز ریڈیو سے جا جنگ کی خ خبر سُن سن کے سکون نہ ہو
صں صبر طائر خوش نوان نیز زاغ و زغن نہ ہو
مم مجھ میں اور ت ت تجھ میں جو رر ربط اور ضبط تھا
ب ب بلبل اور گل گل میں بھی م میانہ پا چمن نہ ہو
ن ن نامہ برشش ذبح میں مم مرے ہے پپ پوچھتا
ک کمر تو ان کے ہے نہیں کہ کیا کروں جو دہن نہ ہو
ح حقیقت مم منتظر ل لباس میں م مجاز کے
یہ جدید طرز کا شعر ہے کہ ک کوئی صنف سخن نہ ہو
ر رقیب رو سیاہ بزم سے نکل گیا تو تر ردد پڑا
م مزاق جسم پ پٹ کے بھی مم مانے پر شکن نہ ہو

د ن چاہیے زر قیب ہے گو گو مر ف ا کے واسطے
ز فیق اس کو نہ چاہیے جو م ا سا تیک چلن ۔ ہو
ف ش شکے شہر کو کیا کہوں س ہر لیں آپ ب بس بس ہی
م م مقبول کا جو ایمان ک کسی لب دیں کہیں ۔ ہو
با جعفری نا طریب ث ث تنہ اس کو ۔ دیکھیے
ی ق قدر اس کی جو بڑھ گئی دُو دوسروں کو جلن ۔ ہو

یہ سید محمد جعفری کی ابتدائی دور کی شاعری کا تذکرہ ہے جس کے نتیجے برصغیر کے علمی و ادبی حلقے ان کے نام سے متعارف ہوئے لیکن طنز و مزاح کے ایک معتبر و منفرد شاعر کی حیثیت سے سید محمد جعفری کی شہرت کا آغاز حقیقتاً قیام پاکستان کے بعد ہوتا ہے ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۶ء کے درمیانی عرصے میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے سے ان کے سرمایۂ شاعری کا بہترین حصہ کہنا چاہیے نہ صرف یہ کہ ان کی بیشتر اچھی نظمیں اسی زمانے کی یادگار ہے. بلکہ موضوع و مواد کی رنگا رنگی کے دوش بدوش ان کے اسلوب فکر و فن میں وہ استواری و ہمواری بھی اسی زمانے میں پیدا ہوئی ہے جسے ان کی شاعری کی مستقل شناخت کہا جاسکتا ہے اس سارے عرصے میں پاکستان کی سماجی زندگی میں حکومت و سیاست اور مذہب و ثقافت کے حوالے سے جتنی گھرائیاں خطا ، خرابیاں نا انصافیاں بد عنوانیاں زیادتیاں ناآسودگیاں سختیاں محرومیاں ستم ارزانیاں اور خوش فہمیاں ظہور میں آئی ہیں ۔ وہ سب سید محمد جعفری کے مشاہدہ و مطالعہ میں رہی ہیں. تخلیقی ذہن رکھنے والے ایک حساس شہری کی حیثیت سے ان ساری باتوں پر ان کا دل کڑھتا اور دم گھٹتا رہا ہے اس کرب و گھٹن کو اظہار کا ظریفانہ پیرایہ دے کر ایک طرف انہوں نے اپنے دل و دماغ کا بوجھ ہلکا کیا دوسری طرف عوام الناس کے جذبات و جذبات کی ترجمانی کر کے انہیں نامساعد حالات میں بھی زیر لب مسکراتے رہنے زمانے کی ستم ارزانیوں کو طنز کا نشانہ بنانے اور عزم و حوصلے کے ساتھ جیے جانے پر آمادہ رکھا. چنانچہ معاشرتی و سماجی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا ناہموار پہلو ہوگا جسے سید محمد جعفری نے دل سوزی و شوخی کے ساتھ موضوع سخن نہ بنایا ہو۔

مذہب اور مذہبی تقریبات کے حوالے سے "رویت ہلال کمیٹی" عید الاضحیٰ اور وزیروں کی نماز بھرپور ظریفانہ نظمیں ہیں اور ہر مصرعے میں طنز لطیف کی چبھن لیے ہوئے ہے شعر و ادب اور مصوری کے حوالے سے "میرا دیوان ، نقاد" اور اقبال ، پکاسو اور فراز کی شاعری" ایبسٹریکٹ آرٹ اور پینٹنگ" غالب کی چیزیں ہیں سیاست کے حوالے سے متعدد نظمیں ملتی ہیں. لیکن کلرک " یو این او اور وزیر کا خواب" ہمیشہ زندہ رہنے والی تخلیقات ہیں اگرچہ ان کے موضوعات بظاہر ہنگامی ہیں. عام سماجی زندگی سے متعلق نظموں میں "چور بازاری" ، "رشوت" ، "بار" ، "گھر داماد" اور انہیں کی زیادہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ اس قسم کی نظموں کا صرف روزمرہ کی زندگی کے بیشمار مسائل و واقعات طنز و ظرافت کی زد میں آگئے ہیں اس جگہ ان ساری نظموں کا جائزہ لینا یا ان کے بارے میں مختصر الفاظ میں بھی جو کچھ کہنا ممکن و مناسب نہ ہوگا. اس لئے صرف دو چار نظموں کی تھوڑی سی وضاحت پر اکتفا کروں گا.

سید محمد جعفری کی ایک نظم کا عنوان ہے "یو این او" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے . یہ اقوام عالم کی انجمن ہے دنیا کے بیشتر ممالک اس کے ممبر ہیں. لیکن اصل اختیارات بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں ہیں یا ابتداء میں یعنی ۱۹۵۲ء تک جب کہ یہ نظم کہی گئی اس انجمن کے سب سے بڑے چودھری امریکہ اور برطانیہ یعنی چچا سام اور جان بل تھے پھر اس میں کچھ اور نام شامل ہوگئے اس وقت اس کی اصل باگ ڈور روس اور امریکہ کے ہاتھ میں ہے جو کچھ یہ دونوں چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے کہنے کو اس انجمن کا مقصد مختلف

ملکوں یا قوموں کے مابین پیدا ہونے والے مسائل کا ازالہ اور تنازعات و اختلافات کا تصفیہ کرانا ہے لیکن یہ کام اس نے کبھی انجام نہیں دیا بلکہ اصل مقاصد کے برعکس اس کے طاقتور اور با اختیار ارکان نے اپنے مفادات و اغراض کی خاطر ہمیشہ دو ملکوں کو یا کوئی چھوٹے چھوٹے ملکوں کو باہم لڑانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ایشیائی ممالک کے ساتھ اس انجمن کا رویہ روس اور امریکہ کے زیر اثر ہمیشہ جانبدارانہ دیگر معاندانہ رہا ہے کوریا اور ویٹ نام سے لے کر کشمیر و فلسطین تک یو این او نے شروع ہی سے غیر عادلانہ ہی نہیں غیر انسانی طرز عمل اختیار کیا ہے اور آج تک جاری ہے۔ سید محمد جعفری نے بڑی چابک دستی سے اس انجمن کی نااہلی، کمزوروں کے ساتھ سرد مہری بڑی طاقتوں کی بندر بانٹ اور پسماندہ ملکوں کی بے بسی کا نقشہ کھینچا ہے، بعض مقامات پر غالب کے اشعار کی برجستہ اور بعض الفاظ کی ظاہری مماثلت کے استعمال سے خاص لطف پیدا کیا ہے صرف چند اشعار دیکھئے۔

یو این او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے　　وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرم پڑوانا فلسطین میں خود اپنی سرد ہے　　ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا"
ڈالئے اس کے گزشتہ کارناموں پر نظر　　وادیٔ کشمیر کے قضیئے کو ٹالا کس قدر
فیصلے کا وقت جب آیا تو بولا حیلہ گر　　ہے تو اوں سمنے ہیں اس کے پاؤں پر سر
"ایسی باتوں سے وہ 'بہرو' بدگماں ہو جائے گا"
"یہ نہیں سوچا کہ بدنام جہاں ہو جائے گا"
یو این او دراصل ہے ایک راہوار تیز گام　　جس پہ انکل سام نے ڈالی ہے ڈالر کی لگام
اور کامن ولتھ کی گاڑی سے جڑا ہے نام　　جان بل بیٹھے ہوئے ہیں اس پہ با صد احتشام
آگے انکل سام پیچھے جان بل دونوں سوار
ایشیا میں چلتے پھرتے ہیں قوموں کا شکار

'وڈیروں کی نماز' بھی سید محمد جعفری کی شاہکار نظموں میں سے ہے ہر چند کہ یہ خواجہ ناظم الدین کے وزارت عظمیٰ کے زمانے کی تخلیق ہے اور اس کے بیک گراؤنڈ میں ادا کی جانے والی عید الاضحیٰ کی ایک نماز کا ذکر ہے لیکن دراصل اس کا اطلاق اس نوع کی ساری نمازوں اور نماز کے سارے اجتماعات پر ہوتا ہے جن میں سربراہان مملکت، وزراء، سفراء، اعلیٰ افسران اور سیاسی و مذہبی رہنما شریک ہوتے ہیں۔ اس قسم کی نمازیں سرکاری ابلاغ عامہ کی معرفت کہنے کو تو عبادات اسلامیہ کی طرح پر دور دراز سے [illegible] کی جاتی ہیں لیکن عملی طبقاتی صف آرائی۔ ریاکاری۔ خود نمائی۔ اور قرب الٰہی سے زیادہ سرکار دربار سے قریب رہنے کی [illegible] کا مظہر ہوتی ہیں۔ اہل ثروت و اہل منصب نماز کے ان اجتماعات میں اس انداز سے شریک ہوتے ہیں کہ اسلامی مساوات پر ان کا عدم یقین اور طبقاتی تفاوت پر ان کا ایمان ان کے ہر عمل سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ عام طور پر اپنا رومال اور مصلّیٰ ساتھ رکھتے ہیں اگلی صف میں صاحبان اقتدار و اختیار کے ساتھ بیٹھنا پسند کرتے ہیں اور اگر مجبوراً پچھلی صفوں میں شامل ہونا پڑے تو [illegible] سے اس طرح کھسکتے ہوتے ہیں کہ ان کا بدن کہیں پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس دائیں بائیں کھڑے ہوئے غریب نمازیوں سے چھونے

کچھ نہ چاہئے خدا ترسی سے زیادہ خود نمائی اور عجز و انکسار سے زیادہ غرور و استبداد کی یہ صورتیں عہد ضیاء کی نمازوں سے لیکر عہد کی نماز تک میں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہے۔ سید محمد جعفری نے اس قسم کی نمازوں کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور "وزیروں کی نماز" کے عنوان سے ایک الگ بند پر نظم اردو کو دیدی ہے جس میں سیاست و مذہب کے حوالے سے ہماری زندگی کی متعدد ریاکاریوں کا پردہ چاک ہوتا نظر آتا ہے نظم طویل ہے نمونے کے طور پر دو تین بند دیکھئے۔ ؎

عید الاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہ کثیر — جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلوں پہ سجدے تھے بہ حسن تقدیر — تھے وزیروں کے پیچھے پہ سادات کبیر
آج کل ہے یہ نماز اور کبھی تھی وہ نماز
"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز"

سلسلہ تھا جو مصلوں کی قطاروں کا دراز — جس کی صف میں وہ کھڑے تھے کہ جو تھے بندہ نواز
رب حاکم کے وہ پاتے تھے ہم رنگ طراز — آگے پیچھے تھی کئی بیں عجب وقت نماز
بس گزرے ہوں ریاکار بھی کیا گئے
"بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے"

عطر میں بسی رومال لیا ہم نے — ساتھ لانے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے — ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

لوگ مصروف تھے باتوں میں دو صف میں امام — اور مشکل تھا وزیروں پہ قیام اور حرام
نذر کر اپنی صفوں اور قطاروں کا نظام — مضطرب ہاتھ ملانے کیلئے ہوتے تھے عوام
سارے خاموش تھے فریاد سے مجبور وزیر
قصہ درد سناتے تھے مجبور وزیر

سید محمد جعفری کی نظم بظاہر علامہ اقبال کی مشہور نظم شکوہ کی پیروڈی معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ شکوہ کے بعض مصرعوں اور شعروں کی تضمین جس خوبصورتی سے کی گئی ہے اس سے اس نظم کی قوت و اثر میں یقیناً اضافہ ہوا ہے لیکن اس سے یہ خیال کرنا کہ سید محمد جعفری کو کامیاب پیروڈی کہنے پر قدرت نہیں درست نہ ہوگا۔ انکے یہاں پیروڈی کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں اس سلسلے میں ان کی نظموں میں کینٹ مشاعرہ اور ابتدائے آزادی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ جس میں بالترتیب اکبر الہ آبادی، اقبال اور نظیر اکبر آبادی کی بعض نظموں کی پیروڈی کی گئی ہے لیکن ان کی جس پیروڈی کو سب سے زیادہ شہرت ملی اور جسے فی الواقع آزاد نظم بلینک ورس کی خوبصورت ترین پیروڈی کہہ سکتے ہیں "مرزا کی شاعری" ہے

مرزا کی شاعری میں جعفری نے نظم آزاد کی تکنیک کو سامنے رکھا ہے گویا لوہے کو لوہے سے کاٹا ہے مشتے چند اجزا ملاحظہ کیجئے۔ ؎

طرز نو کی شاعری بھی صور اسرافیل ہے
شاعری ہابیل ہے اور طرز نو قابیل ہے

طرز نو کی شاعری کے دیکھئے موضوع بھی
حریت، سراسیمہ احساس، نفس کا شباب
چاندنی راتیں ہیں تو کہاں سرمایہ دار
موسم فصل میں دیکھا آدمی بادام میں
زلف دریا کی کوئی زلف الجھی دام میں

طرز نو کی شاعری میں مد و جزر بحر شعر
اُف غضب
ایک مصرعہ فیل بے زنجیر کی زندہ مثال
دوسرا گرگٹ کی دم

طرز نو کی شاعری کی کوئی سند ہی نہیں
شہر بھر میں اونٹ بے چارہ عبث بدنام ہے
آہ اونٹ!

آزاد نظم نے اب ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے نثری نظم سے مرسوم وزن و قافیہ سے یکسر آزاد شاعری رواج پا رہی ہے بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ نئی شاعری کے نئے ابلاغ و ترسیل کی پابندیوں سے بھی چھٹکارا حاصل کر لیا ہے علامت استعارہ اور تجریہ کے نام پر نظموں نے ایسی صورت اختیار کر لی ہے کہ شاعر قاری اور نقاد ایک ہی کے کئی کئی مفہوم نکالتے ہیں۔ اور اپنی اپنی مفہوم طرازی پر نازاں نظر آتے ہیں جانے والے جانتے ہیں کہ شاعری میں یہ بدعت دراصل جدید مصوری کی راہ سے آئی ہے جدید مصوری میں ایبسٹریکٹ آرٹ یا تجریدی مصوری کا رواج خاصا مقبول ہے نمائش کیلئے اس کی گیلریاں بڑے شہروں میں نئے دن سجائی جاتی ہیں

عام طور پر کسی کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ کسی تصویر کا بنیادی تخیل کیا ہے اس کی ٹیڑھی ترچھی لکیریں اور جا بجا مختلف رنگ کے دھبے ظاہر کیا کرتے ہیں۔ اور ان کا حسن کس بات میں پوشیدہ ہے اس کے باوجود نمائش کا افتتاح کرنے والے بزرگ سے لے کر عام ناظرین تک بھی اس کی داد دینے میں حیرت سے تکتے ہیں۔ وہ تصویریں تمام تر اپنی طرف سے حیرت انگیز معنی پیدا کرتے ہیں لیکن مصور نقاد اور ناظر ہر ایک کے یہاں یہ معنویت الگ الگ ہوتی ہے مگر جو تصویر جتنی زیادہ بے معنی یا مبہم ہو آنے والی ہو اتنی ہی زیادہ تعریف کی مستحق قرار پاتی ہے کس بات کی تعریف کی جاتی ہے نہ بہتر جانتے ہیں سید محمد جعفری کے بارے میں عرض کر چکا ہوں کہ ان کو مصوری سے فطری لگاؤ تھا۔ اور کتابوں کیلئے نمونے بنانے کے بعد فن آرٹ میں داخل بھی یا بات سے انہیں تجریدی مصوری پر کچھ نہ کچھ تنقید کا حق بہ حال پہنچتا ہے چنانچہ انہوں نے اس حق کا استعمال کیا ہے اور ایبسٹریکٹ آرٹ کے عنوان سے جس انداز سے اس کی داد دی ہے وہ غالباً شاعری کے حوالے سے بھی داد بہت دنوں تک جدید مصوری کی آرٹ گیری کو زندہ رکھنے کا وسیلہ ثابت ہوگی۔ میں صرف چند اشعار پر نظر ڈالنے کی دعوت دوں گا ۔

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی تھی نمائش میں نے
کی تھی از راہ مروت بھی ستائش میں نے

آج تک دونوں گناہوں کی سزا پاتا ہوں
لوگ کہتے ہیں کہ کیا دیکھا تو شرماتا ہوں

نقش محبوب مصور نے سجا رکھا تھا
مجھ سے پوچھو تو تماشائی پہ گھڑ رکھا تھا

بولی تصویر جو میں نے اسے الٹا پلٹا
میں وہ جادو ہوں کہ جس کا نہیں سیدھا الٹا

ایک تصویر کو دیکھا کہ یہ کیا رکھا ہے
ورق صاف پہ رنگوں کو گرا رکھا ہے

آڑی ترچھی سی لکیریں تھیں وہاں جلوہ فگن
جیسے ٹوٹے ہوئے آئینہ پہ سورج کی کرن

ایک تصویر جو دیکھی تو یہ صورت نکلی
جس کو سمجھا تھا تماس وہ عورت نکلی

اس نمائش میں جو اطفال چلے آئے تھے
ڈر کے ماؤں کے کلیجے سے چمٹ جاتے تھے

اس طرح کی اور کئی نظمیں مثلاً "کلرک" "کمزور" "ابلیس کی فریاد" "مرزا غالب فلم سازوں میں" اور "اقبال، نقاد" وغیرہ ایسی ہیں جنہیں سید محمد جعفری کے معیار و اسلوب فن کے بلند نشانات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ سید محمد جعفری اپنے اسلوب ذات یا معیار کی شناخت محض علمیات یا مضحک لفظوں کے انتخاب و استعمال کے ذریعے نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے یہاں طنز و مزاح کے عناصر بالعموم واقعات کی بعض جزئیات زندگی میں ان کے استعمال کے باب میں ندرت خیال سے پیدا کرتے ہیں۔ اس ندرت خیال کو صد آہنگ اور کئی تیز بنانے کیلئے وہ اپنے پسندیدہ شاعروں خصوصاً غالب اور اقبال کے کلام سے بھی جا بجا مدد لیتے ہیں۔ چنانچہ غالب اور اقبال کے مصرعوں اور اشعار کا جیسا خوبصورت اور بامعنی مصرف سید محمد جعفری نے اپنی ظریفانہ شاعری میں کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ جعفری کے کلام کی ایک خصوصیت و انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہیں موضوعات کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ ذات کی حیرت انگیز رنگارنگی بھی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ یوں اہل فن کے نزدیک طنز و مزاح کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں یا اساتذہ فن نے اصطلاحی طور پر طنز و مزاح کی جتنی صورتیں بنائی ہیں وہ سب ان کے یہاں نظر آتی ہیں لیکن یہ سراغ لگانا کہ طنز کہاں ہے اور مزاح کہاں ہے بہت مشکل ہے کہ دونوں چیزیں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر بیک وقت ان کے یہاں موجود ہوتی ہیں۔ اور ان کا قاری یا سامع بقدر ذوق و وجدان ہی ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے البتہ سید محمد جعفری اپنی شاعری میں مزاح کے تیر چلائیں یا طنز کے نشتر، تزکیہ ان کے پیش نظر ضرور ہے۔ جیسا مرض ہوتا ہے ویسا ان کے انداز چارہ گری کا یہ وہ نسخہ ہے جو ہنسنے ہنسانے کے ساتھ ساتھ اپنے قارئین کو زندگی کرنے کا ایک حوصلہ بھی [illegible]

الماس صابر مارہروی

اُردو حروفِ تہجی میں ہمزہ (ء)

پروفیسر محمد صادق واصل کی اردو میں تین نئے حروفِ تہجی (وسطی اور خالی نون غنّہ اور واو زائد) کو شامل کرنے کی تجویز اور ہمزہ (ء) کو حروفِ تہجی سے خارج کر دینے کا مطالبہ بحث و مباحثے کا ایک موضوع بن گیا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں، میں صرف ہمزہ (ء) کے بارے میں اظہارِ خیال کروں گا۔ جہاں تک بعض نئے حروف کی شمولیت کا تعلق ہے اُس کے بارے میں اردو کے عالم اور لسانیات کے ماہر غور و فکر کے لیے گنجایش نکال سکتے ہیں۔ لیکن مسئلہ جب کسی حرف کے اخراج سے متعلق ہو تو اُس پر توجہ دینے کی پہلے ضرورت ہے۔ اہلِ زبان کی اکثریت اس امر پر متفق ہے کہ اردو حروفِ تہجی میں بہ حیثیتِ حرف ہمزہ (ء) کو بھی وہی مقام حاصل ہے، جو دوسرے حروف کو۔

'اے ڈکشنری آف اردو، کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش' کے مرتب جان ٹی پلاٹس نے ہمزہ کی تعریف یہ بیان کی ہے :

"HAMZA; THE ORTHOGRAPHICAL SIGN HAMZA(ء) OR THE LETTER ء"

مذکورۂ بالا تعریف 'ہندستانی' (اردو + ہندی) زبان کے ایک مشہور لغت نویس نے بیان کی ہے۔ اُس نے جہاں ہمزہ (ء) کو علامت کہا ہے، وہاں دوسری طرف اِسے حرف الف بھی بتایا ہے۔

'ہندستانی' ہی کے ایک عظیم مستشرق قواعد نویس جان شیکسپیر نے اپنی تصنیف 'این انٹروڈکشن ٹو دی ہندستانی لینگویج' میں ہمزہ (ء) کی حیثیت مندرجۂ ذیل الفاظ میں واضح کی ہے :

"HAMZA, WHICH IS ALWAYS INITIAL IN A SYLLABLE AND ACCOMPANIED OR MOVED BY A SHORT VOWEL EITHER WRITTEN OR UNDERSTOOD; AS IN

بُجئی (HAI . آ . آ) , مائِد (ā . MA) "

اِن قواعد نویس نے ہمزہ (ء) کو قسمِ معتوتہ (حرفِ علّت) سے تعبیر کیا ہے اور مثالاً تین لفظ پیش کر کے اُس کے مقام اور حیثیت کی وضاحت کی ہے۔

مولفِ 'فرہنگِ آصفیہ' مولوی سید احمد دہلوی نے ہمزہ (ء) کے سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں فرمایا ہے :

"ہمزہ ـــ وہ الف جو کھینچ کر یعنی جھٹکے کے ساتھ پڑھا جائے۔ وہ الف جو زبان کے ضغطے سے ادا ہو۔ وہ الف جو کسی لفظ کے اوّل میں متحرک یا اخیر میں ساکن واقع ہو اور زبان کے جھٹکے سے نکالا جائے۔"

مذکورہ بالا تعریفات سے یہ توضیح ہو گئی کہ مولوی صاحب نے ہمزہ (ء) کو بطور الف مانا ہے۔
اس سلسلے میں 'فرہنگِ آصفیہ' میں مزید وضاحت کی گئی ہے :

"اردو میں ہمزہ وہ نقطی لکیر ہے، جو لام الف (ل + ا = لا) اردو حروفِ تہجی میں پہلے لا بھی شامل تھا ـــ مضمون نگار) کے بعد اِس صورت (ء) کی آتی ہے۔ یہ ہمزہ بعض جگہ یائے اضافت کے واسطے اور بعض جگہ اپنی خاص آواز کے واسطے، جو الف سے علاحدہ ہے، استعمال کیا جاتا ہے، جیسے : شناء محمّدؐ یا آئیے جناب وغیرہ۔"

صاحبِ فرہنگ نے واضح الفاظ میں ہمزہ (ء) کو حروفِ تہجی میں شامل ہے کو تسلیم کیا ہے۔ شناء محمدؐ میں یہ علامتِ اضافت کے طور پر آیا ہے اور آئیے (آ ء ی ے) میں یہ حرف ہے۔

تاریخ گویوں کے نزدیک ہمزہ کی کیا حیثیت تھی۔ اِس کا تجزیہ 'فرہنگِ آصفیہ' میں مندرجہ ذیل کیا گیا ہے :

"بعض کے نزدیک ہمزہ اعداد میں حرف مشتبہ ہے، جو لوگ اِس کے قائل نہیں ہیں وہ اس کا عدد بھی نہیں لیتے، اور جو اِس کو مانتے ہیں وہ اِس کی قیمت بھی ایک لگا لیتے ہیں۔"

محولۂ بالا عبارت سے یہ حقیقت پوری طرح عیاں ہو گئی کہ تاریخ گو ہمزہ (ء) کو بطور حرف بھی تسلیم کرتے تھے۔

ہمزہ (ء) کی اصلیت اور اہمیت کا اندازہ نیچے کے اقتباس سے بھی ہو جاتا ہے۔ یہ بیان بھی 'فرہنگِ آصفیہ' سے ہی ماخوذ ہے۔ لکھا ہے :

"تاریخ گویوں نے اِس کا ایک ہی عدد مانا ہے، مگر بعض نے دو شمار کیے ہیں۔ اُن کا بیان ہے کہ مد دراصل حقیقت میں الف مقصورہ اور ہمزہ سے مرکب ہے، پس اِس کے دو عدد کیوں نہ مانے جائیں۔ چناں چہ مرزا طالب کلیم نے الفِ ممدودہ کو دو الف مان کر تخرجہ کیا ہے۔"

جن تاریخ گویوں نے الفِ ممدودہ (آ) کے دو عدد لیے ہیں، اُن کے نزدیک دراصل الفِ مقصورہ (ا) پر مد (~) کی علامت نہیں ہے۔ بل کہ الف ہمزہ سے مرکب ہے (أ)۔ یہاں الف پر چوں کہ علامت (~) کو نہ مان کر حرف (ء) کو مانا گیا ہے، لہٰذا تاریخ گوئی میں دو عدد شمار کیے گئے۔ اِس سے ہمزہ کی انفرادیت اور حیثیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔

لغتِ مذکور میں ایک جگہ ہمزہ (ء) قابلِ گردن زدنی ہے۔
ہمزہ کے بارے میں ایسی ہی صورتِ حال کے پیشِ نظر شاعر نے کیا خوب کہا ہے :

ہم کس شمار میں ہے جو کہ خمیدہ پشت
یہ حرفِ ہمزہ وہ ہے کہ جس کا عدد نہیں

اسی فرہنگ میں الف کی فصل میں ضمناً ہمزہ کا ذکر اِن الفاظ میں بھی ملتا ہے :
"اگر یہ خطِ مستقیم کسی لفظِ متحرک کے شروع میں آئے یا لفظِ ساکن کے درمیان یا آخر میں زبان کے جھٹکے سے نکلے تو ہم بقاعدۂ عرب اِسی کو ہمزہ کہیں گے۔"
کہا جاتا ہے کہ ہمزہ کا تعلق عربی سے ہے۔ اِسی تعلق کی بنا پر فارسی میں بے شمار الفاظ ، جن میں اصلاً ہمزہ بھی نہ تھا ، یا سے لکھے جانے لگے۔ جیسے : پاییز، پایین ، آیینہ ، یگویی وغیرہ۔ مگر خالص عربی حرف ق فارسی میں موجود ہے۔ اردو میں جب کہ عربی کے ق اور فارسی الاصل ژ کو اپنا لیا گیا ہے۔ حالاں کہ بولنے میں عام طور پر ق کی آواز ک کی سی نکلتی ہے (دکنی میں تو یہ خ کی سی آواز سنائی پڑتی ہے) اور ژ کا تلفظ عموماً ز کی ہی طرح ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو نے اگر ہمزہ کو بہ طور حرف اور بہ طور علامت بھی اپنا لیا ہے اور یہ بے معنی بھی نہیں، بل کہ حروفِ تہجی میں اس کی حیثیت عمارت کے ایک ستون کی سی ہے، تو اس کے اخراج کے مطالبے کی کوئی وقعت نہیں رہ جاتی۔

ایک دوسری جگہ یہ جملہ بھی ملتا ہے : "نحویوں نے الف بے تے کے پہلے حرف کو ہمزہ مانا۔"

محمد عبداللہ خاں خویشگی نے اپنی عربی، فارسی اور ترکی لغات "فرہنگِ عامرہ" میں ہمزہ کے ذیل میں تحریر کیا ہے :
"ہمزہ ـــــ حرف (ء) ، الفِ متحرک"
مختصر سہی، لیکن کتنی مکمل تعریف ہے۔

"ہفت زبانی لغت" میں بھی ہمزہ کو اردو کے ساتھ کشمیری، پشتو، بلوچی اور سندھی میں حروفِ تہجی میں ہی جگہ دی گئی ہے۔

انجمن ترقی (؟) بھارتی کے شائع کردہ چارٹ "سم مور اور یجنل لیٹرس اِن انڈین لینگویجز" میں بھی ہمزہ کو حرف ہی مانا ہے۔ رومن میں اِس کی شکل (?) بتائی ہے اور آواز کے لیے اِس علامت (') کا استعمال کیا گیا ہے۔

لغات اور فرہنگوں میں ہمزہ (ء) کے بارے میں جو کچھ آیا ہے ، اُس کا ایک سرسری جائزہ پیش کر دیا گیا ہے۔ بیشتر نے اِسے حروفِ صحیح میں شمار کیا ہے۔ بعض نے اِسے حرفِ علت ہی مانا ہے۔ علامت کے طور پر اِس کا استعمال عام ہے۔ ہاں اِس "ہنگامے" میں کہیں سرے سے اِس کے اخراج کے مطالبے کی کوئی آواز سنائی نہیں پڑی۔

(۲)

فرہنگوں اور لغات میں ہمزہ کی جو حیثیت متعین ہے، اُس سے آگے بڑھ کر اب ہم کتابوں سے رجوع کرتے ہیں۔ ادیبوں، شاعروں، عالموں اور لسانیات کے ماہروں نے ہمزہ کی کیا حیثیت متعین کی ہے، اُس کی انفرادیت کو کہاں تک برقرار رکھا ہے، اُس کو کیا اہمیت دی ہے، مندرجۂ ذیل کے حوالوں اور اقتباسات سے اس پر کچھ روشنی پڑ سکے گی۔

مولف منتخب التواریخ نے محمد عادل عدلی کے ذکر میں ہمزہ کا مقدمہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"اضافت سے ہمزہ کا ایک عدد شمار کر لیا کرتے ہیں، بل کہ ہمزہ حروفِ علت کی صورت میں ہو تو بھی جائز ہے۔"

اردو میں حروفِ علت کون سے ہیں؛ الف، واو، ی۔ اور یہ حروفِ علت، اردو کے حروفِ تہجی میں بعینہٖ شامل ہیں۔ گویا یہ قصہ مختصر معوّذہ دُہرا پن اختیار کر کے حروفِ صحیح کا ایک رکن بن گیا۔ جب منتخب التواریخ سے اس کی تصدیق ہو گئی تو ہمیں اُس کے بہ طور حرف اپنا لینے میں کیا قباحت ہے۔

"برہانِ قاطع" سے کون واقف نہیں! اُس کا ایک عنوان ہے! "گفتارِ اوّل از کتاب برہانِ قاطع، در حرفِ ہمزہ با حروفِ تہجی۔ . ." اور اِس کے بعد "بیان اوّل در ہمزہ با الف" ہے، اور اِس طرح مثلاً "اب" میں پہلا حرف ہمزہ ہے اور دوسرا حرف الف ہے۔

یہ بیان اُن لوگوں کو خاموش کر دینے کے لیے کافی ہے جو ہمزہ کی اہمیت سے ناواقف ہیں جو اُسے قابلِ گردن زدنی سمجھتے ہیں اور جو اُسے حروفِ تہجی سے خارج کر دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے "قواعدِ اردو" میں فرمایا ہے:

"ء ـــــ اِسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔"

بجا ہے آپ کا فرمایا ہوا۔ لیکن اِسے کیا کہا جائے کہ بہتوں سے یہ 'غلطی' پہلے بھی ہو چکی ہے اور آج بھی یہ عمل جاری ہے۔

آگے لکھتے ہیں:

". . . ہمزہ ی یا واو پر درمیان اور آخر میں آتا ہے۔ بعض جگہ یہ ی کا قائم مقام ہوتا ہے جیسے پائیاں۔ کبھی خفیف الف کی آواز دیتا ہے، جیسے ہیئت۔ ہر ایک ی پر جو آخر میں آتی ہے ء لکھنا درست نہیں، جیسے رائی، رائے۔ ان میں ی کی آواز کافی ہے۔ لیکن آئے، جائے، آئیے، جائیے میں ء کا لکھنا لازم ہے، کیوں کہ اس قسم کے الفاظ میں بغیر ء کے تحریر میں صحیح تلفظ ادا نہیں ہوتا۔"

بہ قول رشید حسن خاں: "یہ نہایت درجہ عجیب منطق ہے کہ ایک حرف موجود ہے اور وہ دراصل موجود نہیں۔"

مذکورۂ بالا عبارت میں بابائے اردو نے اپنی پہلی رائے اور فیصلے کی تردید فرما دی ہے۔ ہمزہ کا ی کا

قائم مقام ہونا (پائیاں) خفیف الف کی آواز دینا (ہیئت) آئے ، جائیے وغیرہ میں ء کالازماً لکھنا ، کیا یہ اشارے اس حقیقت کی دلیل نہیں ہیں کہ ہمزہ حروف میں غلطی سے شامل نہیں کر لیا گیا ہے ، بل کہ اردو املا کی ایک ضرورت ہے ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب " اردو لسانیات " کے صفحات ۳۹ ، ۴۰ پر اردو مصوتوں کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے :

" اردو مصوتے سہل بھی ہیں اور سادہ بھی ۔ زیر ، زبر ، پیش تین حرکتوں (قصیر مصوتوں) اور اُن کی تین طویل صورتوں (ا ، و ، ی) کے علاوہ اردو میں حسب ذیل چار علتیں ہیں ۔ ۔ ۔ اور اُس کے سادہ ہونے کا سبب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ایک مقطع یا جُز میں دو مصوتوں کی یک جائی (HIATUS) اردو برداشت نہیں کرتی ۔ اپنی عام سادہ سرشت کے مطابق ان مصوتوں کو گھلا ملا کر طویل حرکت یا علت میں تبدیل کر لیتی ہے ۔ ہم جنس دو حرکتیں طویل ہو جاتی ہیں ۔ جیسے : کرت ، کد ، ک ء ، کا ۔"

زیر نظر اقتباس میں پیش کیے گئے " ک ء " میں ہمزہ کی حیثیت حرف کی سی ہے ۔

" کیفیہ " میں برج موہن دتاتریہ کیفی ہمزہ کے بارے میں یہ فیصلہ کرتے ہیں : " بعضوں نے فارسی اور اردو کے قدیم قاعدوں میں ہمزہ (ء) کو بھی ایک حرف قرار دے کر حروفِ تہجی میں شامل کر دیا ہے ۔ مگر حقیقت میں وہ حرف ہے نہیں ۔ اُس کی حیثیت پہلے چاہے جو کچھ ہو مگر اب اعراب کی علامت سے زیادہ نہیں ، نہ مادۂ تاریخ نکالنے میں اس کے لیے کوئی عدد مقرر کیا گیا ۔"

میرا خیال ہے کہ کیفی صاحب کی نظر سے " فرہنگِ آصفیہ " ، " منتخب التواریخ " وغیرہ نہیں گزریں ، اگر ایسا ہوتا تو یقیناً کیفی صاحب کو اپنی رائے اور فیصلے کو بدلنا پڑتا ۔

سنہ ۱۸۶۳ء میں لاہور کے سرکاری مطبع نے سررشتۂ تعلیمات پنجاب کے لیے قاعدہ قواعد اردو کے نام سے ایک ہدایت نامہ شائع کیا تھا ، جس کے قاعدہ نمبر ۱۶ میں وضاحت کی گئی تھی کہ

" جو واو ہمزہ سے مل کر بولی جاتی ہے ، اُس پر ہمزہ لکھا گیا ۔"

گویا بولنے میں " دُھوَاں " اور لکھنے میں " دھؤاں " ۔

اس مثال کو پیش کرنے کا مقصد ہمزہ کی اہمیت کا احساس دلانا ہے ۔ اِس سے بحث نہیں کہ اِسے اُس وقت کیا سمجھا گیا ۔ " دھؤاں " کو اب " دھواں " لکھا جاتا ہے ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون " ہمزہ کیوں ؟ " کو اِن الفاظ سے شروع کرتے ہیں :

" یہ غلط فہمی افسوس ناک حد تک عام ہے کہ لسانیات اردو رسم الخط میں ہمزہ کو حرف نہیں

سمجھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں بھی اردو صوتیات کی بحث ہوتی ہے، ہمزہ کو "علامت بے صوت" کہا جاتا ہے۔"

جنوری ۱۹۷۶ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اردو زبان و ادب پر ایک سیمینار میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہمزہ کا ذکر برسبیلِ تذکرہ اس طرح کیا تھا:

"اردو میں صدیوں سے ایک رسم چلی آتی ہے کہ 'بیٹھئے'، 'کیجئے'، 'چاہیئے'، 'گئے'، 'دیئے'، 'لیئے' وغیرہ الفاظ کو اکثر ہمزہ سے لکھتے ہیں، سو سب آنکھیں بند کئے اسی لکیر کو پیٹے چلے جا رہے ہیں۔ ابتدائی اسکولوں کا کیا ذکر، ہمارے کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں کتنے لوگ یہ سوچنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں کہ ہمزہ آخر استعمال کس لئے کیا جاتا ہے؟ اردو کے صوتیاتی نظام میں وہ کون سی آواز ہے جس کے لئے ہم اس علامت کو استعمال کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عربی میں ہمزہ کی حیثیت ایک مصمتے کی ہے جب کہ اردو میں یہ مصمتہ نہیں۔ اردو میں اس کی اپنی الگ سے ایسی کوئی آواز نہیں جیسی کسرہ یا فتح کی ہے، اس لئے اسے علامتِ بے صوت کہنا مناسب ہوگا۔ بعض الفاظ میں عام لوگ تو کیا اردو کے اچھے اچھے ادیب بھی اوپر ہمزہ اور نیچے دو نقطے بھی لگا دیتے ہیں۔ اردو میں اس کا رواج اب غلط العام کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔"

ہمزہ کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کے مذکورہ بالا بیان سے کوئی غلط نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے۔ اپنے مضمون میں موصوف نے آگے چل کر فرمایا ہے:

"زیرِ نظر مقالے کا مقصد یہی ہے کہ ہمزہ کے بارے میں غلط فہمیوں کو دور کیا جائے۔ صوتیات کی مدد سے ہمزہ کا صحیح منصب معلوم کیا جائے اور اردو رسم الخط کی سطح پر اس کے استعمال کے اصولوں اور حدود کا پتا چلایا جائے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ خود بخود ہی نکالا جا سکتا ہے کہ ہمزہ کو اردو رسم الخط میں باقی رکھنا چاہیے یا نہیں۔"

(بحوالہ: اردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی)

اس طویل اقتباس کو نقل کر کے میں اس نکتے پر زور دینا چاہتا ہوں، جس نکتے کی جانب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لسانیات کے عالموں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔

اپنے مقالے کے آخر میں ڈاکٹر نارنگ نے "نتائج" کے ضمن میں جو کچھ نچوڑ پیش کیا ہے، وہ مختصراً یوں ہے:

"ہمزہ کو اردو نے اپنی ضرورتوں کے لیے اپنایا ہے۔ یہ علامت بے صوت ضرور ہے، لیکن بے مصرف نہیں اور اردو املا کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔"

قدما نے ہمزہ کو اردو کی ضرورتوں کے لیے اپنایا تو وہ بلا ضرورت نہیں تھا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو املا کے بنیادی قاعدوں اور اصولوں پر مبنی، ترتیب دی

ہوئی اپنی ایک دوسری کتاب "املانامہ" میں ہمزہ (ء) کے بارے میں کہا ہے:

"اردو میں ہمزہ مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اردو املا کا تصور ہمزہ کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا کیوں کہ ہمزہ اردو کے بے شمار لفظوں میں آتا ہے۔"

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

"ہمزہ حرکت کا قائم مقام ہے۔ اردو میں ہمزہ کے استعمال کے بارے میں آسان سا یہ اصول نظر میں رہنا چاہیے: جس لفظ میں بھی دو مصوتے (حروفِ علت یا حرکات) ساتھ ساتھ آئیں اور اپنی اپنی آواز دیں (پوری یا جزوی)، وہاں ہمزہ لکھا جائے۔"

نثار احمد فاروقی نے اپنے مضامین کے مجموعے "تلاشِ غالب" (لاہور اڈیشن) کے مضمون "اردوے معلیٰ": غالب نمبر، کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

"..... اگر یہ "علمی و تحقیقی" مجلّہ ملاحظہ فرما لیتے تو شاید دنیا ہی سے بے زار ہو جاتے، کیوں کہ اس کی پہلی ہی سطر میں "شائع" کو "شایع"، "مبدأ" کو "مبدء" لکھا گیا ہے۔"

نثار احمد فاروقی کا اعتراض "شائع" کو "شایع" لکھنا درست اعتراض ہے۔ لیکن "مبدأ" لکھنا ہرگز درست نہیں ہے۔ اس کا صحیح املا "مبدء" ہے۔ انشا کا ایک شعر ہے:

زہے لسانِ فیضانِ مبدءِ فیاض   نمود جس سے ہوئے سب جواہر و اعراض

انشا نے بعض خطوں میں "مبدءِ اوّل"، "مبدءِ کل" بھی باندھا ہے۔ "مبدءِ فیض" بھی اسی طرح لکھا جاتا ہے۔

املا اور ہمزہ کے سلسلے میں فاروقی صاحب اپنے مضمون میں کچھ اور لفظوں کی نشان دہی کرتے ہیں

... قایم (ص ۵)، وسایل، ذرایع (ص ۶) میں موصوف نے ی کے بجائے ء کو درست قرار دیا ہے۔ لیکن "پایدار" (ص ۶) کے لیے کچھ نہیں کہا۔ اس میں ہمزہ (ء) بھی ہے اور ی بھی۔ صحیح صورت کیا ہے؟ پائیدار / پائدار / پایدار۔ یہ لفظ اور اس جیسے دوسرے الفاظ جو یاے آخر اور بغیر ی دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، ان الفاظ کو خواہ مفرد حالت میں مع ی استعمال کیا جائے، یا اضافت کی غرض سے مع ی لکھا جائے؟ ہر صورت میں صرف ے لکھنی چاہیے، ہمزہ کبھی نہیں۔

کرائے (ص ۶)، جائے (ص ۷): ے پر ء ضروری ہے۔

گئے (ص ۷)، میں ی نہیں ہے۔ اس طرح لکھنا چاہیے: گئے۔

راۓ (ص ۷)، بجائے (ص ۵۲) ہمزہ کے لیے کوئی گنجایش نہیں ہے۔

قایل (ص ۱۲)، مضایقہ (۲۰) قائل؛ عربی میں اسم فاعل ہے، لہٰذا اردو میں اسے ء ضرور لکھنا چاہیے۔ البتہ یہاں (ص ۱۲ پر) یہ فارسی کی عبارت میں استعمال ہوا ہے۔ فارسی میں جہاں اور بہت سے الفاظ سے (ء) خارج کر دیا گیا ہے اور اس کی جگہ ی استعمال کی جاتی ہے۔ لہٰذا اسے فارسی سے مختص سمجھنا چاہیے: قایل۔ اردو میں قائل لکھنا چاہیے۔ مضائقہ؛ یہ بھی فارسی عبارت میں استعمال ہوا ہے،

لہٰذا یہاں درست ہے۔ اردو میں اِسے ہمزہ (ء) سے ہی لکھنا چاہیے!

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے ایک مقالے "اردو املا" (مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی) ہمزہ (ء) کے ضمن میں تحریر فرمایا ہے:

"اِس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے۔ پس جب دو حروفِ علت اپنی اپنی آواز الگ دیں تو اُن کے بیچ میں ہمزہ آسکتا ہے۔ نہیں تو نہیں۔ اِس لیے آؤ، جاؤ، گیت گاؤ، دو لڑکے آئے، آپ آئے، میں آؤں تو کیا لاؤں؟ میں چلتا ہوں کہ آرام سے سوؤں وغیرہ میں ہمزہ لکھا جائے۔"

اردو الفاظ میں ہمزہ (ء) کا کیا مقام ہے، صدیقی مرحوم کی مذکورۂ بالا تحریر سے اِس حقیقت کی وضاحت خاطر خواہ ہو جاتی ہے۔

لسانیات کے عالم اور محقق ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے انگریزی روزنامے "انڈین ایکسپریس" میں شائع اپنے ایک انٹرویو میں ہمزہ کے سلسلے میں اِن الفاظ میں اظہارِ خیال فرمایا ہے:

"IT IS NOT A SHORT VOWEL BUT A GLOTTAL STOP (CONSONANT) IN ARABIC. ADMITTEDLY IT HAS NO VALUE IN URDU PRONUNCIATION. HOWEVER, IN URDU ALPHABET IT PERFORMS THE IMPORTANT FUNCTION OF INDICATING THAT THE TWO VOWELS ARE TO BE PRONOUNCED SEPARATELY."

(INDIAN EXPRESS, APRIL 15, 1983)

(ترجمہ: عربی حروفِ تہجی میں ہمزہ صرف ایک مصوتِ مختصر (حرفِ علت) نہیں بلکہ ایک مصمتہ (حرفِ صحیح) ہے، جس کی آواز حلق سے نکلتی ہے۔ یہ بات مسلّم ہے کہ اردو تلفظ میں اِس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ بہرحال اردو حروفِ تہجی میں ایک اہم مقام و کردار کا حامل ہے، کیوں کہ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصوتوں (حروفِ علت) کا تلفظ الگ الگ کیا جانا چاہیے۔)

مذکورۂ بالا عبارت اُن لوگوں کی راہ نمائی کے لیے کافی ہے، جو ہمزہ (ء) کو اردو حروفِ تہجی سے خارج کر دینے کی تجویزیں پیش کر دیتے ہیں یا سرے سے اُس کی حیثیت اور اہمیت کے قائل ہی نہیں۔

رشید حسن خاں نے اپنی تصنیف "اردو املا" میں ہمزہ (ء) کے سلسلے میں ایک طویل بحث کی ہے۔ ذیل میں چند اقتباس نقل کیے جاتے ہیں:

"ہمزہ، حرف بھی ہے اور علامت بھی۔ مثلاً "نغمۂ عندلیب" یا "جلوۂ یکتا" میں یہ علامتِ اضافت ہے، اور جیسے "آئینہ، گئے، سائل، بائبل، إن شاء اللہ، (صحیح املا "إن شاء اللہ" ہے کیوں کہ "إن" حرف ہے، "شاء" فعل۔ "إن" کو ملا کر لکھنے سے "انشاء" کے معنی بدل جائیں گے مضمون نگار) علاء الدّین، مسئلہ" وغیرہ میں یہ حرف ہے۔ یہ ویسی ہی بات ہے جیسے الف، واو، ی کبھی حروفِ صحیح ہوتے ہیں اور کبھی حروفِ علت۔ مقصد یہ ہے کہ ہمزہ کی یہ دُہری شخصیت کچھ نئی چیز نہیں۔"

"یہ دل چسپ بات ہے کہ ایک طرف تو اردو کے حروفِ تہجّی کی فہرست میں، عملاً اِس کو (بہ طور حرف کے) ی سے پہلے جگہ دی جاتی ہے، مگر اصولاً اِس کو حرف کی حیثیت سے نہیں مانا جاتا۔"

نغمۂ عندلیب ... اور آئینہ ... وغیرہ اردو میں ایسے بے شمار الفاظ ہیں جن میں ہمزہ (ء) بہ طور حرف آتا ہے یا یہ (ء) اضافت کی علامت کا کام کرتا ہے۔

زیر نظر مضمون کے آخر میں، میں نے ایسے بعض ضروری الفاظ کی فہرست شامل کی ہے کہ جن الفاظ میں ہمزہ (ء) حرف کے طور پر آتا ہے، علامت کا کام کرتا ہے اور وہ الفاظ جن میں ہمزہ (ء) نہیں لکھنا چاہیے، اُس کی جگہ ی درست ہے۔ لیکن عموماً یا تو ی پر ہمزہ (ء) بھی لکھ دیا جاتا ہے اور یا صرف ہمزہ (ء) لکھا جاتا ہے۔

آگے لکھتے ہیں:

"اردو میں ہمزہ مستقل حرف کی حیثیت رکھتا ہے اور اِسی حیثیت کے ساتھ بے شمار الفاظ میں پایا جاتا ہے۔ آواز کے لحاظ سے یہ الف کا ہم جنس ہے، دونوں کی آواز میں کچھ فرق نہیں۔"

موصوف آگے فرماتے ہیں:

"مختصر یہ کہ اردو کے حروفِ تہجّی کی فہرست میں ہمزہ کو مستقل حرف کی حیثیت سے شامل کیا جائے گا، اِس لیے کہ یہ ایک مستقل حرف کی طرح استعمال میں آتا ہے۔"

اسی ضمن میں رشید حسن خاں نے اپنی بات کو دُہراتے ہوئے اردو الفاظ میں ہمزہ (ء) کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے رقم فرمایا ہے:

"یہ بات مان لینا چاہیے کہ اردو میں ہمزہ مستقل حرف کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اسی حیثیت سے الفاظ کا جز ہوتا ہے۔ حروفِ تہجّی کی پرانی ترتیب میں اِس کو ہ کے بعد جگہ دی جاتی رہی ہے اور اس ترتیب کو بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔"

بہ طور حرف ہمزہ کی وضاحت ہو جانے کے بعد، رشید حسن خاں کا مندرجۂ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیے، جس میں موصوف نے اِسے علامتِ اضافت ہونا بھی قرار دیا ہے:

"یہ بات بھی مان لینا چاہیے کہ ایک صورت ایسی بھی ہے جب یہ علامتِ اضافت کی صورت میں آتا ہے، جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، اضافت کی صورت میں ایسے لفظوں میں اس ہائے مختفی پر ہمزہ لکھا جاتا ہے۔ صرف اس صورت میں یہ اضافت کی علامت بن کر آتا ہے۔ اس صورت کے علاوہ اور کسی بھی جگہ یہ علامت (اضافت کی ہو یا کسی اور طرح کی) کی حیثیت سے نہیں آتا۔ باقی ہر جگہ یہ مستقل حرف ہوتا ہے۔"

ہمزہ کی حیثیت حرف کے طور پر اور علامتِ اضافت کے طور پر پوری طرح سامنے آگئی۔ انجمن ترقی اردو نے اصلاح اللہ کمیٹی نے اس سلسلے میں یہ سفارش کی تھی۔

"ہمزہ کو ی اور واو کے اوپر لکھنے کے بجائے، اُن سے پہلے لکھا جائے۔ یعنی: آءو، آءی، جاءو، جاءے، رضاءی وغیرہ۔"

مذکورۂ بالا مثالیں پیش کرنے کا ہمارا مقصد ہمزہ کی قدر و قیمت کی اہمیت واضح کرنا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس طریقہ کو رواج نہیں دیا جا سکا۔

ہمزہ (ء) کا استعمال کن الفاظ میں نہ کیا جائے، اس کے بارے میں مولانا احسن مارہروی نے مختصر رسالہ فصیح الملک میں یوں تحریر فرمایا:

"دیکھیے، دیجیے، اس لیے وغیرہ میں 'ے' سے پہلے ہمزہ نہ لکھا جائے۔"

یہاں ہمارا منشا ہمزہ کی نفی کرنا مقصود نہیں ہے، بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ آخر ہمزہ کی کچھ تو حقیقت ہے، جو املا میں بے راہ روی کا شکار ہے۔ مولانا نے ہمزہ کی بے احتیاطی کی طرف توجہ دلائی ہے۔

شوق نیموی نے "یادگارِ وطن" میں ہمزہ پر تفصیل بحث کرتے ہوئے فرمایا ہے:

"کسی تحدید کے بغیر یہ خیال درست نہیں۔ ہمزہ حرف ہے اور متعدد تاریخوں میں اس کا ایک عدد شمار کیا گیا ہے۔"

شوق نیموی کی رائے اور فیصلے سے کیا اردو دنیا سرتابی کر سکتی ہے۔

سید شہاب الدین دسنوی کی شخصیت تعلیمی و علمی میدان میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ موصوف نے درسیات کی جو ابتدائی کتابیں اور قاعدے ترتیب دیے ہیں، کتبِ مذکور میں ہمزہ (ء) کو حروفِ تہجی میں جگہ دی ہے۔

کیا کوئی اردو داں اس امر سے انکار کر سکتا ہے کہ اُس نے حروفِ تہجی میں ی کے بعد ء نہیں پڑھا ہے؟

ل ہمزہ کے حرف ہونے سے، تاریخ گوئی کی شریعت میں شدّ و مد کے ساتھ انکار کیا گیا۔ متعدد اربابِ فن نے لکھا ہے کہ ہمزہ کوئی حرف ہی نہیں، محض علامت ہے، اس کو خطِ منحنی قرار دیا گیا۔

اردو کے حروفِ تہجی، اردو املا وغیرہ میں ہمزہ کی حیثیت، مقام اور قدر و قیمت کی تفصیلات جان لینے کے بعد ہم اپنے مضمون کے آخری حصے میں چند باتیں اور گوش گزار کر دینا چاہتے ہیں۔

(۳)

یہ جان لینے کے بعد کہ ——
- ہمزہ حرف بھی ہے اور علامت بھی۔"
- اردو میں یہ مستقل حرف کی حیثیت رکھتا ہے اور بے شمار الفاظ میں حرف کی حیثیت سے پایا جاتا ہے"
- حروفِ تہجی کے قاعدوں میں اِسے واو کے بعد حرف کی حیثیت دی جاتی رہی ہے"

ہماری تجویز ہے ——

اردو تحریر میں ہمزہ کی دو تحریریں عام طور پر دیکھنے میں آتی ہیں: ء، ء —— اردو کے الفاظ میں جہاں بھی ہمزہ کا استعمال ہوتا ہے وہاں جو جس طرح چاہتا ہے، ہمزہ کی شکل بنا دیتا ہے۔ اب یہ قاعدہ مان لینا چاہیے کہ ہمزہ جہاں حرف کے طور پر آئے، اس طرح (ء) لکھا جائے، گویا ع کا اوپری حصہ ہمزہ کی شکل میں رائج کیا جائے۔ حروفِ تہجی میں بھی لازماً یہی صورت اختیار کی جائے۔ اِس شکل سے لکھنے میں یہ سہولت ہوگی کہ معلوم ہو سکے گا، یہاں ہمزہ حرف ہے۔ اور جہاں علامتِ اضافت کے طور پر لایا جائے، وہاں یہ شکل (ء) کافی ہوگی۔ یہ صورت ایک علامت کی سی ہی ہے اور یہ ہمزہ کی صورت اِس امر کی نشانی ہوگی کہ یہ علامتِ اضافت ہے۔ یوں بھی ہمزہ جب علامتِ اضافت کے طور پر آتا ہے تو یہ صرف مختفی ہ کے ساتھ ہی آتا ہے اور اسے عام طور پر ہ کے اوپر لگایا جاتا ہے۔ ایسے الفاظ کی تعداد بہ مقابلہ اُن الفاظ کے کہ جن میں ہمزہ بہ طور حرف آتا ہے، کم ہے۔

مختصر یہ کہ

حرف کے لیے ہمزہ اس شکل کی ہو: ء اور

علامتِ اضافت کے لیے یہ شکل ہو: ء

میں سمجھتا ہوں کہ اردو حروفِ تہجی میں ہمزہ کو بہ طور حرف اِس شکل (ء) میں رائج کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ اِس سے یک سانیت پیدا ہوگی۔ بہتر ہے کہ ابتدائی درجات سے ہی یہ شکل (ء) بچوں کے ذہن نشین کرنے کا آغاز ہو جانا چاہیے۔

اعادے کے طور پر ہم پھر اِس بات کو بتا دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ہمزہ (ء) بہ طور علامتِ اضافت صرف مختفی ہ پر ہی لگایا جاتا ہے۔ باقی جہاں اِس کی ضرورت ہے، یہ بہ طور حرف آتا ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی اپنا ناز تصنیف "اردو املا" میں ہمزہ کے سلسلے میں مندرجۂ ذیل چند باتیں

گئی ہیں، اُسی کی روشنی میں ہم ضروری الفاظ کی ایک فہرست دے رہے ہیں۔ جس سے بعض الفاظ کی نشان دہی ہو سکے گی کہ ہمزہ کن لفظوں میں لکھنا ضروری ہے اور کن لفظوں میں ہرگز نہیں:

- ہمزہ کا سب سے زیادہ غلط استعمال اِس طرح ہوتا ہے کہ ی کی جگہ ہمزہ لکھ دیا جائے، یا غیر ضروری طور پر ی اور واو کے ساتھ ہمزہ کو جمع کر دیا جائے، خاص طور پر اُس صورت میں جب لفظ کا آخری ٹکڑا واو یا ے یا ی ہو! کہ اکثر صورتوں میں اِن حرفوں کے ساتھ ایک عدد ہمزہ کو بھی نتھی کر دیا جاتا ہے، گویا لفظ کی صورت کو مسخ کر دیا جاتا ہے۔ کبھی غیر ضروری طور پر الف کے ساتھ اُس کو منسلک کر دیا جاتا ہے، جب کہ دونوں حرف ہم آواز ہیں۔
- غلطی سے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ جب لفظ کے آخر میں ی یا ے ہو، تو اضافت کی صورت میں اُس ی یا ے پر ہمزہ ضرور لکھنا چاہیے، ورنہ اضافت کا حق ادا نہ ہوگا۔ یہ غلط نگاری کی انتہا ہے کہ اضافت کے ایک زیر کے لیے، دو حرف (ی اور ہمزہ) اکٹھا کیے جائیں۔

وہ الفاظ جن میں ہمزہ لازماً لکھا جائے							
قرأت	برائت	ہیئت	کماؤ پوت	بکاؤ کپڑا	جڑاؤ زیور	بکاؤ مال	اُٹھاؤ چولہا
بپاؤ	جھکاؤ (زمین)	آؤ	جاؤ	بناؤ	لاؤ	پاؤ	کھاؤ
پھڑاؤ	کساؤ	اکھاؤ	ہوئی / ہوئے	سوئی / سوئے	رُؤسا	بہاءاللہ	علاءالدین
شاءالحق	ضیاءالدین	عطاءالرحمٰن	لقاءاللہ	ذکاءاللہ	رعنائیِ زیبائی	گنوائے (گاہے)	بڑھئی
گئو شالا	گئے	لائے	پائے	کائے (رنگت)	کھائے	آئے	دھوئے
بھئے	کھوئے	آئیے	لائیے	جائیے	پائیے	کمائیے	سوچیے
کھوئیے	بلائیے	چھپائیے	کھوئیے	لئیے	اٹھائیے	لکھائیے	چبھوئیے
بحوالۂ علی نقوش	رعنائی	بے پروائی	جادوئی	یکسوئی	کم روئی	تنہائی	سودائی
زمانۂ آئندہ	یکجائی	پذیرائی	عالم آرائی	[illegible]	قافیہ پیمائی	زیبائی	بدگوئی
	شناسائیِ دیرینہ	رعنائیِ خیال	بے مثالیِ حوراں	بے وفائیِ ایام	خدائیِ فرعون	جدائیِ محبوب	[illegible]
	ہے	فرمائیے	علمائے سوء	سوءِ ظن	سوءِ اتفاق	سوءِ ہضم	سوءِ مزاج
	سوءِ تنفس	سوءِ ادب	سوءِ ترکیب	مبدءِ فیض	مبدءِ فیاض	مبدءِ اوّل	مبدءِ کل
	انشائیے	تحلیل	تزئین	تذلیل	تغیّر	قائل	سائل
	نائل	شائق	قائم	لائق	فائق	تائب	نائب

وہ الفاظ جن میں ہمزہ لازماً لکھا جائے

وہ الفاظ جن میں ہمزہ لازماً لکھا جائے						
صائب	غائب	دائر	زائر	طائر	حمائل	ضائع
شائع	فائز	جائز	عائد	زائد	مطمئن	لئیم
رئیس	لئیق	مسئلہ / مسائل	نفائل	شمائل	رسائل	وسائل
دلائل	قائل	عجائب	غرائب	حقائق	کوائف	طوائف
وظائف	نظائر	جزائر	ذرائع	وقائع	صنائع	بدائع
شرائط	نتائج	جرائد	فوائد	عقائد	عمائد	قصائد
شدائد	نقائص	نقائص	فرائض	خزائن	قرائن	ملائک
عزائم	جرائم	ذائقہ	معائنہ	دائرہ	جائزہ	قائمہ
زائچہ	کائنات	آئینہ	آئین	تائید	پائنتی	کائیاں
دائیں بائیں	رائٹ	جوائنٹ	چمپئی	فالسئی	سُرمئی	مرزئی
بھوئے	ترئی	کِسنئی	نمکئی	مغلئی	چکنئی	کوئلہ
ابتداءً	بناءً	جائنل	جُزءً	دُہائی	ذائقہ	مضائقہ
رضائی	سوئی	قصائی / قسائی	لائق	رائل		

وہ الفاظ جن میں ہمزہ ہرگز نہ لکھا جائے

وہ الفاظ جن میں ہمزہ ہرگز نہ لکھا جائے							
تاثر / موثر	تاخر / موخر	تاسف	تامل	جرات	برات	منشا	نشات ثانیہ
ابتدا	اخفا	ادا	انشا	اکتفا	ارتقا	شعرا	حکما
علما	وزرا	اُمرا	ادبا	صلحا	اقربا	انتہا	ابتدائے عشق
اخفائے راز	اداے صحیح	شعرائے ہم وطن	انبیائے برحق	ابتدا و انتہا	شعرا و علما	اُمرا و وزرا	ادا و انشا
انبیا و اولیا	اود بلاو	بہاو	بھاو تاو	پاو	چاو	تاو	چاو
گاو / گئے	گھاو	ولاو (رد)	چھڑاو	تاو	بتاو	سجاو	بیچ بچاو
تلاو	پڑاو	الجھاو	بناو سنگار	بھراو	ٹھہراو	جماو	اتار چڑھاو
چھڑکاو	جھکاو	چل چلاو	دریا کا کٹاو	گھاو بھراو	منجدھار کا گھراو	نبھاو	کٹاو
پاو	چھاو	گھراو	دیو	بھیرا	بوا	ٹوا	جُوا
گھروا	بچھار	چھچھورا	ٹوا	بادلا	سادی	چھاونی	گھناونی

وہ الفاظ جن میں ہمزہ ہرگز نہ لکھا جائے

گاودی	بکاولی	پھاوڑا	امراوتی	کنکوا	کھوا	گیہوں	مالپوا
شوتر	کُوتر	موافق	مودب	موذن	[illegible]	موخر	موقت / مولد
مونث	موسس	موخش	جزاوسزا	خطاودرگذر	دعاودوا	فادیھا	اداوقضا
آباواجداد	فرباودوش	ایماواشارت	زندگی ومحنت	آگاہی وگمان	ترقی وتنزل	جنگ وجمہوریہ	بیچارگی وذلت
بے مائیگی وافسوس	تسلی وتشفی	مے وجام	نقطہ نظر	مے ومینا	گزشتہ وآئندہ	افسردہ وپژمردہ	نالہ وفریاد
کرشمہ وناز	جادہ ومنزل	گرد وگام	نامہ وپیغام	مے خانہ وسبو	آرزو وتمنا	نشوونما	گوسالہ
جلوہ وپردہ	جذبہ وفکر	غنچہ وگل	پیے (پینا)	سیے (سینا)	جیے (جیتا)	دیے (دینا)	لیے (لینا)
لیے (حرف جار)	مریے	برسیے	اُتریے	بکھیریے	ماریے	جوڑیے	توڑیے
رٹیے	جوڑیے	کھینچیے	لیجیے	دیکھیے	کیجیے	لکھیے	پڑھیے
چلیے	اٹھیے	بھیجیے	نکلیے	[illegible]	بچیے	بیچیے	خریدیے
زندگی فانی	مرضی خدا	ہنگامے غم	والی ملک	بندگی خدا	خوبی قسمت	سرودی کشمیر	گرمی شان تصور
جوانی بہار	کرسی صدارت	آزادی وطن	مرضی جناب	[illegible]	سراجیسے	خدری خاص	[illegible]
سواری ریل	نادی جدید	تیاری امتحان	بھائی ہنر	ہمسائیگی رقیب	زندگی عشق	سعی لاحاصل	رائے / راہ
صلے / راہ حال	جائے	بجائے / بجائے خود	صلے / صلہ خدا	سرائے	اسے پاسے	بائے ہوز (ہ)	بلے / برائے خدا
آبائے	آئے	پائے عنبر / پائندہ	پائمال / پامال	[illegible]	پائیدان / پایدان	پائے تخت	پائیدار / پایدار
جلوہ دلبر / جابجا	جائے ادب	جانشین / جانشینی	آچار / اچار	سے	سنئے	نے	دریچے
سجے	لے	آیے	[illegible]	پروائے قوم	بابائے اردو	بے صاف	شے لطیف
دنیائے رنگ وبو	انتہائے شوق	ابتدائے عشق	تماشائے اہل کرم	شہدائے کرم	علمائے دین	مبتلائے غم	[illegible]
خواجہ بزرگ کا مزار	انبیائے کرام	دعائے تعلق دوست	مدعائے دل	سرائے تہذ	شرفائے قوم	انشائے بے نظیر	املائے فارسی
املائے اردو	بوسۂ گل	خوشبوئے وفا	چادر جمال	[illegible]	جستجوئے غم	خوئے بد	آمد ومسرت
کمارشیے	تولیے	دیے (چراغ)	بہروپیے	ڈالیے	ڈوریے	چوکیے	بنیے (بننا)
بیٹھیے / اٹھیے	بیچیے	مرغے	تجربے	تعنیے	زاویے	سیے	پیرائے / سایہ
سرایے	پرائے	سلیے / سایہ	پاسے / پایہ	کرایہ / کرایہ	سایبان	آرائش / آزمائش	افزائش
پیمائش	ستائش	فرمائش	گنجائش	ستائش	پلید وشدید	شائستہ / شائستگی	پائندہ باد
نمائندہ	ہوائیش	رہائش	زیبائش	سائیکان	[illegible]	سرمایہ دارانہ	شاہ وداد
کرایہ دار	سراسیمہ	سایہ	کرائے	ولایت / [illegible]	کفایت / کفالت	حکایت	حکایت
حوالے	عائد غرض	تبھون غزت	تھپیڑے	قینچی	مرزی	مریل	کھلنا
پالے	نایک	سہابیک	ناریل	رسیپہ	آمد ایجان	اکا	دکھا
کھا	اقصا	بھرا	ملگرا	[illegible]	روانی روئی	صوفیہ	طیبہ

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

غالب اور جدید ذہن

مرزا اسد اللہ خاں غالب تو کہتا ہے آج کے ہمارے دور کے غزل گو ہیں۔ آج ان کے کلام سے ہم جس قدر متاثر ہوتے ہیں۔ اس قدر ان کے اپنے زمانے میں ان کی ناقدری بھی ہوتی ہے۔ بس سمجھ لیجئے یہیں سے غالب کا جدید ذہن سے علاقہ پیدا ہوتا ہے اور "قدیم ذہن" سے تعلق انقطاع ہوتا ہے۔

اس کا راز کیا ہے؟

غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۸ء میں رحلت فرما گئے۔ غالب نے ساری عمر عسرت میں گزاری اور عشرت کا تصور ہی کیا کیے۔ یہ واضح رہے کہ ۱۷۵۷ء میں جنگ پلاسی کے بعد انگریزوں کے پیر ہندوستان میں مضبوطی سے جم جانے کے کوئی ۹ سال بعد غالب پیدا ہوئے ہیں۔ اور غالب کی ساری زندگی اس دور آویزش میں گذری ہے جب کہ انگریز آرہے ہیں اور مغل دور ہچکیاں لے رہا ہے۔

لیکن انگریز آئے تو اپنے ساتھ اگر ایک طرف بے شمار تباہیوں کے سامان لیتے آئے تو دوسری طرف ایک نئی سرمایہ دار سماج کے نقوش بھی ان کے ہمراہ تھے۔

اس لحاظ سے غالب کا دور انتہائی پیچیدہ اور پر آشوب ہے پرانی قدریں ٹوٹ رہی ہیں اور نئی قدریں اپنی پرچھائیاں تو ڈال رہی ہیں لیکن کسی واضح اور خوش آئند مستقبل کا نقشہ بھی نہیں پیش کر رہی ہیں۔

انگریزوں کی لائی ہوئی تباہی، معاشی ابتری، پرانے اقتصادی نظام کی شکست و ریخت نے جو المیہ کیفیات پیدا کر دی تھی اور جو پر آشوب حالات پیدا کر دیے تھے، ان کا مرقع تو نظیر اکبرآبادی کے پاس نہایت واضح طور پر مل جاتا ہے اور نظیر کا دور ۱۷۳۹ء سے ۱۸۳۰ء کا زمانہ ہے۔

غالب اس کے بعد جوان ہوتے ہیں۔ سنہ اصل غالب ۲۵ سال کی عمر میں ادبی محاذ پر ابھرتے ہیں۔ اور یہ نظیر اکبرآبادی کے آخری دن ہیں۔

غالب ہی کے ایک عظیم ہمعصر انیس ہیں جن کا زمانہ ۱۸۰۲ سے ۱۸۷۴ء تک ہے۔ یہ وہ دور ہے جبکہ انگریز کی لائی ہوئی تباہی نے کارل مارکس کے الفاظ میں "ایک مخصوص افسردگی" "APARTICULAR MELANCHOLY"

پیدا کر دی تھی اگر نظیر نے اس افسردگی کا مرثیہ کہا ہے تو انیس نے اس عالمِ افسردگی میں قوم کے کردار کو جلا دینے کے لیے تاریخ
کے عظیم اور ہمت دلانے والے واقعات کا سہارا لیا اور ان ہیروؤں کی قربانی کے تصورات عام کر کے قوم کی ہمت اور کیرکٹر کو باقی رکھنے کی
کوشش کی ۔ انیس کے مرثیوں کا یہی ڈرامائی عنصر ایک تاریخی معجزہ سے کم نہیں ۔

لیکن غالب نے کچھ اور کیا ہے ۔ جو ان دونوں سے قدرے الگ بھی ہے اور بہت کچھ ارفع بھی ۔

غالب کے زمانے میں مغل شہنشاہیت دم توڑ رہی تھی ۔ لیکن یہ ایک ایسی شہنشاہیت تھی جس نے خاص طور پر شمالی ہندوستان
کو بہت برسوں تک امن اور آسودگی کا گہوارہ بنا رکھا تھا اور ایک نئی تہذیب اور کچھ تہذیبی قدروں کو فروغ دیا تھا ۔ جو عمارتوں ،
فنونِ لطیفہ پینٹنگ ، شاعری ، ادبی مزاج ، انداز ، رہن سہن ، ایمانی نظام سبھی پر محیط تھیں ۔
اور یہ قدریں لٹ رہی تھیں ۔

غالب کے پاس اس شکست و ریخت کا المیہ بھی ملتا ہے ۔ غالب بہت دکھی نظر آتے ہیں ۔ غالب کے پاس حسرت اور زندگی
کی کربناک تلخیوں کے باوجود مغلیہ وضع داری اور تہذیب کی پاسداری بدرجہ اتم موجود ہے وہ پالکی میں انگریز افسر سے ملنے جاتے
ہیں لیکن جب افسر نے باہر آکر ان کا استقبال نہیں کیا تو واپس ہو جاتے ہیں ۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب تو کعبہ کا دروازہ بند دیکھیں تو الٹے پھر آئیں انگریز افسر کو وہ کس خاطر میں لاتے ۔

یہی بندگی میں بھی " آزادی و خودبینی " وہ قدر ہے جو غالب کو اپنے دور سے دور ایک ایسے دور میں لے آتی ہے جو آزادہ
روی کو جزوِ ایمان سمجھتا ہے ۔ اور یہی چیز غالب کو آج مقبول بناتی ہے جب کہ ان کے اپنے دور میں حالات کو جوں کا توں
دیکھنے والوں ، بگڑتے ہوئے ہی سہی موجود سے مفاہمت کر لینے والوں کی محفل میں اجنبی بنا دیتی ہے اور وہ

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

کہہ کر اس محفل سے لوٹ آتے ہیں ۔

پروفیسر مجیب نے اپنی کتاب " غالب " میں ایک سوال کیا کہ آخر غالب پر سید احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل شہید کی اصلاحی تحریکات کا اثر کیوں
نہ پڑا ؟ پھر انہوں نے ہی جواب دیا کہ " غالب کے دور میں شاعر کے سیاست ، سماج اور مذہب کے معاملات سے الگ رہنے کا اصل سبب
یہ تھا کہ زندگی کا مختلف خانوں میں تقسیم ہونا عام طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا " (محمد مجیب " غالب " ص ۱۹)

لیکن یہ تجزیہ نہ صرف ناکافی ہے بلکہ اصل روح کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا ۔

ممکن ہے اس بات کو اقبال نے زیادہ بہتر طریقہ پر سمجھایا ہے ۔ اقبال نے ۱۹۱۰ء میں اپنی ڈائری STRAY REFLECTION
میں ایک موقع پر یوں کہا ہے ــــ

"... (غالب) دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جن کا ادراک اور تخیل
کی بلندی انہیں مذہب اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے"
(بحوالہ ڈاکٹر قمر رئیس ۔ تنقیدی تناظر ۔ ص 23)

غالب نے تصوف میں پناہ لی۔ وہ مسائل حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہرداریوں سے بچ نکلنے کے لئے فلسفہ وحدت الوجود کا
سہارا لیتے ہیں۔ وہ مصلح قوم یا مجاہد ملت کا لبادہ اوڑھنے سے انکار کرتے ہیں۔

وہ بیدل سے متاثر ہوتے ہوئے بھی، بیدل کے تصوف سے جو ترک دنیا کی طرف لے جاتا تھا انکار کرتے ہیں۔ ان کے تصور
تصوف کو "آہنگی" "جرات رندانہ" اور "شوق فضول" سے حاصل ہوتی ہے غالب کی یہی "دھریت" غالب کو جدید ذہن کا گرویدہ
بناتی ہے۔ (یہاں میں "دھریت" کی اصطلاح لادینی کے معنی میں نہیں بلکہ دھر، دنیا سے وابستگی اور موجودات عالم سے وابستگی کے
معنوں میں استعمال کر رہا ہوں)

غالب ناموافق و ناسازگار حالات دھر سے مفاہمت کے لئے تیار نہیں۔ ان کا انہیں غم ضرور ہے۔ لیکن یہ غم انہیں ترک دنیا کی طرف
نہیں لے جاتا۔ زندگی سے مایوس نہیں کرتا بلکہ "اچھے حالات" کے تصورات ان کے لئے نشاط کا سامان فراہم کر دیتے ہیں۔ ان کے پاس غم
موجود کے ساتھ نشاط آرزو بھی ہے اور یہی غالب کو جدید ذہن سے ہم آہنگ کرتا ہے۔

اپنی فارسی مثنوی "ابر گہر بار" میں غالب نے کائنات کو "آئینہ آگہی" کہا ہے۔ کہتے ہیں کہ نہ محض یہ کہ انسان جس طرف بھی
جائے اسے "وہی وہ" نظر آتا ہے بلکہ یہ بھی بشارت دیتے ہیں کہ جس رخ کو انسان چاروں طرف مڑ رہا ہے وہ خود بھی" اس کی
سمت ہے۔ یہاں وحدت الوجود کی حدود کو وہ اتنی وسعت دیتے ہیں کہ وہ جو سرگرم تخلیق میں ہے وہ بھی اس وحدت کا جزو بن جاتا ہے

یہاں پر غالب کچھ نو افلاطونی فکر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ نو افلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح کی تھی کہ حقیقت
مطلق نور ہے لیکن وہ اپنے اظہار کے لئے مادے کا محتاج بھی ہے۔ حقیقت مطلق کو مادے کا محتاج قرار دینا حقیقت مطلق کے مطلق
العنان تصور سے انسانیت کو کچھ آگے لے جاتا ہے کہ وہ موجودات عالم کو بھی اہمیت دے۔ اور پھر ان سے اپنی آسودگی کے سامان مہیا
کرے۔ جب غالب یہ کہتے ہیں ـــ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

تو پتا ہے کہ غالب "موجودات" کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور ان کی "کثافت کے بغیر" لطافت" تک پہنچ ممکن نہیں۔

یہ اگر ایک طرف نو افلاطونی فلسفیانہ حالات کی پرچھائیاں ہیں تو دوسری طرف ان ہندو روایات کا پرتو بھی یہاں نظر آتا ہے
جو سورداس، ودیاپتی اور چنڈی داس کی طرح جسمانی کثافت سے روحانی لطافت تک جانا چاہتے ہیں۔ کرشن کو ایک بھگت کی نظر میں بھگوان
کے روپ میں نہیں بلکہ ایک محبوبہ گوپی کی آنکھوں سے ایک کھلنڈرے عاشق مزاج انسان کی شکل میں دیکھتے ہیں اور اس راستے
"حقیقت مطلق" تک پہنچنا چاہتے ہیں۔

پھر جب ان تصورات میں تاتاری ہیگن ازم (کفر) کی آمیزش ہو جاتی ہے تو لذت طلبی کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ (ملاحظہ
ہو دیباچہ دیوان غالب، مرتبہ سردار جعفری)

اس مقام پر پہنچ کر دو راستوں کا سامنا ہوتا ہے۔ یا تو انسان دنیا کو ترک کر دے یا پھر اپنے توسن "لذت طلبی" کو مہمیز
دے اور "دست شوق" دراز کرے۔

غالب کی یہی "لذت طلبی" اور یہی "شوق طلب" غالب کو آج کے ذہن سے قریب کرتی ہے۔

ع مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

یا

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

"جراتِ رندانہ" کو "شوقِ فضول" سے جو نسبت ہے تو غالب خود واقف ہوتے ہیں اور عصرِ حاضر سے ہم کلام ہو جاتے ہیں۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جراتِ رندانہ چاہیے

غالب اپنے ایک خط میں جنت کی زندگی کو بور کر دینے والی یک رنگی سے اپنی نفرت کا یوں اظہار کرتے ہیں

"اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے
اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے"

پھر کہتے ہیں۔

"شکر کا مزہ چکھ لینا مگر مکھی بن کر شہد پر کبھی نہ بیٹھنا، طاقتِ پرواز باقی نہ رہے گی۔"

غالب اس دنیا اور اس کی موجودات کی رنگا رنگی کے عاشق ہیں۔ ان کی لذت طلبی انہیں کسی کا قیدی نہیں بنا سکی وہ "طاقتِ پرواز" میں کمی نہیں دیکھنا چاہتے۔

غالب کی شاعری کی یہی حرکیت انہیں آج کے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ آج کا ذہن بھی مضطرب ہے۔ یک رنگی سے اداس ہو جاتا ہے۔ غالب کے پاس حرکت کے تصور کی سرشاری ہے۔ موج، طوفان، تلاطم، شعلہ، سیماب، برق، پرواز یہ سب اسی حرکت کی علامات ہیں۔ اور یہی حرکیت غالب کے جمالیاتی ذوق کا جز ہے۔ اس لئے غالب آج کے ذہن کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

ثابت ہوا گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب زمانے اور ماہ و سال کی پیمائش سورج کی گردش اور لیل و نہار کی تکرار سے نہیں بلکہ بجلیوں کی چمک اور تڑپ سے کرتے ہیں۔

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

یہ تڑپ، یہ اضطراب، اور یہ تیز رفتاری جدید ذہن کو چونکا دیتی ہے۔ اور غالب کی شاعری میں اسے اپنی تڑپ اور اپنے اضطراب کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ ظاہر ہے غالب کا یہ "اندازِ جنوں" اس زوال آمادہ سماج کی محفلوں کو گرما سکتا تھا

غالب کو اس "بے اعتنائی" کا شکوہ بھی تھا اور کہہ کر اپنے کو تسلی دے لیتے تھے ۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کے پاس بھی "گرمیٔ نشاطِ تصور" کی نغمہ سنجی ہے جو انہیں مضطرب رکھتی ہے ۔ لیکن وہ گلشن جس میں ان کی اس لئے کی قدر کی جا سکتی تھی وہ ان کے اپنے زمانے میں بھی "ناآفریدہ" تھا ۔

جب سماج کو بدلنے کا نہ شعور ہے اور نہ وہ طاقت ہی ابھی پیدا ہوئی ہے جو حالات کو بدلنے کا حوصلہ رکھتی ہے ۔ ایسے میں "گرمیٔ نشاطِ تصور" ہی انسان کی پونجی بن جاتی ہے اور زندگی کا سہارا ۔ چنانچہ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "مفلسوں کا مدارِ حیات خیالات پر ہے" "تصور" "ناآفریدہ" گلشنوں سے گل چینی کرتا ہے ۔ یہاں صرف ہمت پرواز ہے اور آگے بڑھے جانے کا مستانہ عمل ۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

سردار جعفری نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب کے دیباچے میں کہا ہے کہ ایک چیز اور ہے جو غالب کے مزاج کو انیسوی صدی کے اواخر اور بیسوی کے اوائل کے ہندوستان کے مزاج سے ہم آہنگ کر دیتی ہے ۔

غالب کے پاس ایک صحت مند تشکیک ہے ۔ وہ موضیاتی تشکیک نہیں جو انسان کو اپنے مستقبل پر شک کرنے اور منزل پر شبہ کرنے پر مجبور کر دے اور اس طرح زندگی سے فرار اور موت سے ہم کنار ہونے کے تصورات کو جنم دے ۔ موجودہ کے متعلق غالب کی تشکیک انہیں نئی نشاط انگیز منزلوں کے تصور کی طرف لے جاتی ہے ۔ وہ تخیل کی کمند پھینک دینے کا حوصلہ ضرور رکھتے ہیں اور یہی حوصلہ انہیں آج کے انسان کے قریب کرتا ہے ۔

غالب کو کرب زا موجودات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے کوئی راہ جب نظر نہیں آئی اور نہ ان کے زمانے میں یہ ممکن بھی تھا ۔ لیکن وہ طنز کے ہتھیار کو استعمال کرتے ہیں ۔ اور ان معنوں میں بعد کے دور کی طنز نگاری کے پیش رو بن جاتے ہیں ۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

یہاں "آسماں" علامت بن جاتا ہے ان تاریک طاقتوں کی جو سماج پر قابض ہیں اور داناؤں اور ہنرمندوں کا عرصہ حیات تنگ کئے ہوئے ہیں ۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے مضمون "غالب اور جدید ذہن" (ملاحظہ ہو ان کی کتاب "مسرت سے بصیرت تک") میں ایک اور راز کا انکشاف کیا ہے جو غالب کو خود ان کے اپنے دور کے مقابلے میں جدید ذہن سے قریب کر دیتا ہے ۔ انہوں نے کہا ہے ۔

"شاعری کا ارتقا مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہوا ہے" اور
"سیکولر شاعری دنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے"

جدید ذہن "رسوم و قیود" سے آزادی چاہتا ہے ۔ وہ آگے کی طرف بڑھنا چاہتا ہے اور یہ اس کے پیروں کی زنجیریں بن جاتی ہیں ۔ یہاں مذہب کے اصول نہیں بلکہ اس کے رسوم کے خلاف جدید ذہن بغاوت کرتا ہے ۔

غالب کا اسلام پر عقیدہ راسخ تھا۔ لیکن انہوں نے اس بات کو کبھی نہیں چھپایا کہ وہ اس زمانے کی اصطلاح میں " مذہبی " نہیں تھے۔ وہ " دنیادار " تھے اور رہنا چاہتے تھے۔ چنانچہ رسوم و قیود " اس دنیا کو اپنے لئے سازگار نہیں بنا سکا۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون " غالب کی بت شکنی " میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ
" سب سے زیادہ جو بت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آباء و اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی ہے "
اور غالب نے اس " ذہنی غلامی " کے بت کو توڑا ہے۔ اور ان کی یہی " بت شکنی " انہیں جدید ذہن کا رہنما بنا دیتی ہے
غالب جانتے ہیں حضرت ابراہیم کی طرح ہر صاحب نظر اپنے بزرگوں سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے پرانے خیالات نئی زندگی کی تعمیر نہیں کر سکتے۔

بامن میاویز اے پسر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نکرد

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
ما پھر ع

غالب کے پاس سماجی ارتقا کا ایک مبہم سہی لیکن صحت مند تصور ہے۔ اور حسرت تعمیر کی تڑپ ان کے سینے میں موجود ہے اور یہی چیز غالب کو عصر جدید کے انسان سے قریب کرتی ہے۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

وہ انجمن آرزو میں خوش ہیں، شراب نہ بھی ہو تو انتظار ساغر سے سکون حاصل کر لیتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ

یہاں " شراب اور " " انتظار ساغر " علامتیں بن جاتی ہیں۔ جب زندگی کا کرب ناقابل برداشت ہو جائے اور " شراب " بھی دسترس سے باہر ہو تو پھر " انتظار ساغر " ہی زندگی کا سہارا بن جاتا ہے۔ اور یہ غالب ہی ہیں جو آج کے ذہن کو زندگی سے بیزار ہو کر فرار میں پناہ گزیں ہو جانے سے بچا لیتے ہیں۔

ایک بات اور ہے جو غالب عہد کے دوسرے سربراہوں سے ممتاز کرتی ہے اور اپنے بعد کے دور کے نشاۃ ثانیہ کے رہنماؤں کا پیشرو بنا دیتی ہے۔

ایک طرف مغل بنیادیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ اور یہ قصر امارت کبھی بھی زمیں دوز ہو سکتا ہے۔ غالب کو اس کا افسوس تو ہے۔ لیکن ساتھ ہی غالب کی دوربین نگاہ نے انگریزوں کے ساتھ ہی آنے والی سائنس اور صنعت کی ترقی کی دلآویز جھلک بھی دیکھ لی تھی۔ جب سرسید احمد خاں نے ابوالفضل کی " آئین اکبری " کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش

ظاہر کی تو غالب نے دو ٹوک کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبان انگلستان کو دیکھو کہ یہ اپنی ہنرمندی میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔
انہوں نے ہوا اور موج کو بیکار کر کے آگ اور دھوئیں کی طاقت سے اپنی کشتیاں سمندر میں تیرا دی ہیں ۔ یہ بغیر مضراب کے نغمے پیدا کر
رہے ہیں اور ان کے جادو سے الفاظ چڑیوں کی طرح اڑتے ہیں ہوا میں آگ لگ جاتی ہے اور بغیر چراغ کے شہر روشن ہو جاتے ہیں ۔
اس آئین کے سامنے باقی سارے آئین فرسودہ ہو چکے ہیں ۔ جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پرانے کھلیان سے خوشہ چینی کی کیا
ضرورت ہے ۔

غالب نے صرف اس " نئی تہذیب " اور اس کی نئی دلاویزی کو نہیں دیکھا بلکہ یہ بھی کہا کہ آئین اکبری کے اچھے ہونے میں
کیا شبہ ہے ۔ لیکن خوبی کی کوئی انتہا نہیں ۔ خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۔

صرف اتنی سی بات غالب کو اپنے دور سے کم سے کم پون صدی آگے لے جا کر اس عہد میں پہنچا دیتی ہے جسے ہم نشاۃ ثانیہ کا
دور کہتے ہیں ۔

غزل میں انحطاط ، طرز فکر سے زیادہ طرز اظہار پر اصرار ، ضلع جگت ، الفاظ کے کرتب پر دھیان کے زمانے میں غالب کی
غزل گوئی غالب کو اس کے بعد کے دور کا شاعر بنا دیتی ہے جہاں غزل کی اصلاح ہوئی ۔

مرزا رسوا ۱۸۵۸ء - ۱۹۳۱ء جو اردو ادب کے نشاۃ ثانیہ کے ایک رہنما تھے اور جن کی ناول " شریف زادہ "
متوسط طبقے کے گھرانوں میں اخلاقی تربیت کی ایک درسی کتاب کا درجہ رکھتی تھی ۔ شاعری میں بھی تجدید و اصلاح کے خواہاں تھے ۱۸۹۵ء
میں لکھنؤ میں " دائرہ ادبیہ " کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے تھے ۔ اس کا مقصد غالب اور میر جیسے شعرا کے
رنگ سخن کی تجدید و اشاعت کر کے لکھنؤ کے زوال آمادہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا ۔

(ڈاکٹر قمر رئیس ۔ " تنقیدی تناظر " غالب اور جدید کلاسیکی غزل " ص ۱۶)

ثاقب ۱۸۶۹ء - ۱۹۴۶ء نے اپنا شعری مسلک غالب کا تخیل اور میر کی زبان قرار دیا ہے ۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے محولہ بالا
مضمون میں کہا ہے کہ ثاقب نے غزل کو بیسویں صدی کے تقاضوں اور ایک نئے جذباتی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں
حصہ لیا ۔ اور اس مقام پر غالب ہی ثاقب کے ممد و معاون ثابت ہوئے ۔

قمر رئیس رقم طراز ہیں (محولہ بالا کتاب ص 24) کہ " غالب کے فکری مزاج کو انہوں (اقبال) نے ایک فلسفیانہ ربط و ضبط
سے روشناس کرایا ۔ غزل کو " بازباں گفتن " کے دائرے سے نکالنے اور وسیع تر انسانی زندگی ، ذہن اور جذبات کا ترجمان
بنانے میں بھی غالب نے اقبال کی مدد کی ۔ "

اقبال کا یہ شعر علانیہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے ۔

اگر مقصود کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے

نئی دنیا ، نئے زمانے ، اور نئی زندگی کے سنگین تقاضوں کی تاب نہ لا کر بہت سے کلاسیکی اصناف ادب و فن نے دم توڑ دیا
لیکن غزل اس پیچ سے گزر کر نہ صرف زندہ رہی بلکہ زمانے کے نئے تقاضوں کی ترجمان بھی رہی اور ارتقا کی نئی سمتوں کی بشارت بھی
دیتی رہی ۔ غزل کی یہ راہ غالب ہی نے دکھائی تھی ۔ اردو غزل کو اس حیات نو کے بخشنے میں غالب کی روایات کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں
اور یہیں وہ مقام ہے جہاں غالب جدید ذہن کے معیار و میزان بن جاتے ہیں ۔
یہی اس عالمگیر مقبولیت کا راز ہے جو آج ایک صدی کے بعد غالب کو میسر ہوئی ہے

مسرور نواز لاہوتی

ٹیگور اور گیتانجلی

ٹیگور کو سمجھنے کے لیے اور گیتانجلی کے ماخذ کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر کے ذہن کو پرکھا جائے اور اس کو پرکھنے کے لیے شاعر کے اپنے الفاظ اور رسائل کی رہنمائی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "میں نے دنیا سے محبت کی ہے میں نے عظمت آدم کے آگے احترام سے اپنا سر جھکایا ہے۔ میں نے آزادی چاہی ہے ایسی آزادی جو قادر مطلق کے نام اپنی زندگی کو وقف کر دینے پر حاصل ہوتی ہے۔ میرا عقیدہ رہا ہے کہ پرماتما انسان کے اندر ہی شامل ہے وہ انسان کے دل میں جاگزیں ہے۔ بچپن ہی سے میں بڑی ریاضت اور تندہی کے ساتھ ادبیات اور انشاپردازی کے شغل میں مصروف رہا ہوں لیکن اپنے اس حلقہ عمل سے باہر آکر جہاں تک ہو سکا ہے میں نے اس کی کوشش کی ہے کہ جو کچھ بھی میں نے کہا ہے اور جو کچھ بھی ایثار مجھ سے ہو سکا ہے سب کو اکٹھا کر کے اس حاکم اعلیٰ کی نذر کر دوں۔ اگر کبھی مجھ کو کسی بیرونی مخالفت کا سامنا کرنا پڑے تو اس کے صلے میں مجھے انتہائی دلی تسکین حاصل ہوئی ہے۔ میں اس زیارت گاہ میں یعنی اس دنیا میں آیا ہوں جہاں پرماتما نے اور ہر ملک کی انسانی تاریخ کا مبدا اور مرکز رب العالمین ہی رہا ہے۔ اس کی درگاہ میں خاموشی سے بیٹھ کر میں نے اس مہم کو سر کرنے میں مصروف ہوں کہ اپنی خودی اور انانیت کو اس خیال کو کہ میری بھی کوئی علاحدہ ہستی ہے اپنے دل سے دور کر دوں۔"

اس طویل اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ٹیگور کا ذہن کس طرح کام کرتا تھا اور وہ اپنے خالق حقیقی اور اس کے بندوں کا کس طرح سے احترام کرتے تھے۔ انسان کے لیے ٹیگور کی یہ محبت غیر شعوری طور پر اپنے معبود سے محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے جہاں خالق فطرت اور انسان ایک ہو گئے ہیں۔ ٹیگور کے نزدیک پریم ہی بھگوان ہے۔ جس کی مثال اولاد کے لیے ماں کی مامتا اور محبوب کے لیے عاشق کا پریم ہے۔ یہ پریم محض جذباتی، اضطراب کی شکل میں ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ عام انسان کی روز مرہ زندگی اور سفر زندگی میں بھی ظاہر ہوتے رہتا ہے۔

گیتانجلی کی (۱۰۳) مختصر چھوٹی چھوٹی نظموں کا جو موضوع ہے وہ ایک طرح سے زندگی کی تعلیم ہے اس میں زندگی اور دنیا کو چھوڑنے کے بجائے اس کی بے پناہ قدر و قیمت کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو دنیا سے دل کو اچاٹ اور بیزار کرنے کے بجائے اس میں نہایت سرگرم اور بے پناہ دلچسپی کو پیدا کرنے کی سعی کی گئی ہے اور شاعر اس میں صد فی صد کامیاب نظر آتا ہے اور اس میں ایسی تصویریں اور جذبات ابھرتے ہیں جو پر رمز ہونے کے باوجود زندگی کی اصلیت اور حقیقت کی نشان دہی

کرتے ہیں۔ چنانچہ ٹیگور دنیا والوں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

یہ عبادت، نغمہ سرائی یہ تسبیح خوانی چھوڑ!
دروازہ بند کر کے خانقاہ کے سنسان اور تاریک گوشے میں
تو کس کی پرستش کر رہا ہے
آنکھیں کھول اور دیکھ
تیرا معبود تیرے سامنے نہیں ہے۔
وہ وہاں ہے
جہاں کاشتکار سخت زمین میں ہل چلا رہا ہے۔
جہاں سڑک بنانے والا پتھر کوٹ رہا ہے
وہ ان کے ساتھ دھوپ اور بارش میں ہے
اس کا ملبوس خاک میں اٹا ہوا ہے
یہ خرقہ سالوس اتار کر پھینک دے
اور اس کی طرح خاک پا پر اتر آ!

آگے چل کر وہ یوں رقمطراز ہیں ——

ایک مسافر کو اپنے ہی دروازے پر پہنچنے کے لیے
ہر اجنبی دروازہ کھٹکھٹانا پڑتا ہے
تمام اقطاع عالم میں آوارہ پھرنا پڑتا ہے
جب کہیں جاکر وہ نہاں خانہ حرم تک پہنچتا ہے!!

ٹیگور کی شاعری اور خاص طور پر گیتا نجلی کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس بات کو نظرانداز نہیں کر سکتے کہ وہ اپنی مکمل زندگی میں صداقت کی تلاش میں سرگرداں رہے جس کی وجہ سے وجدان اور ضمیر کی روشنی نے ہمیشہ ان کی رہنمائی کی اور انھیں قدم قدم پر ایسی حقیقت اور سچائی سے روشناس کر دیا جو ذاتی تجربے اور احساس کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں داخلی دردکن مصوری کے نکات مناظر فطرت کی بوقلمونی سے اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ساری دنیا کے شعری ادب میں ایسی مصوری کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ——

تو نے مجھے لامتناہی بنا دیا تیری مرضی ایسی ہی ہے۔
اس کمزور ظرف کو تو بار بار خالی کرتا ہے
اور پھر
ہمیشہ ایک تازہ زندگی سے معمور کر دیتا ہے
اسی سے مجھے ترید لی ہے
اس طرح میری زندگی مسرور ہے
اسے میری آنکھوں نے دیکھا اور کانوں نے سنا ہے۔

اس جشنِ زندگی میں ساز بجانا میرے سپرد تھا
اور جو کچھ میرے بس میں تھا وہ کر چکا
اب میں پوچھتا ہوں کہ کیا ابھی وہ وقت نہیں آیا
کہ میں اندر جاؤں اور تیری صورت دیکھ کر
اپنا خاموش سلام تیرے حضور میں پیش کروں !!

زندگی میں انتظار کسی کا بھی ہو وہ بڑا بارِ گراں گزرتا ہے اس لیے کہ جو منتظر ہے وہ یہ آس لگائے بیٹھا ہے کہ ایک دن اس کا معبود آئے گا اور اس کی نامرادی کی جو حالت ہے وہ ختم ہو جائے گی۔ اس کو شاعر نے اس طرح سے بیان کیا ہے

میں ایک بھکاری لڑکی کی طرح منہ پر آنچل ڈالے بیٹھا ہوں
جب لوگ پوچھتے ہیں کہ میں کیا چاہتی ہوں تو
میں اپنی آنکھیں جھکا کر رہ جاتی ہوں
اور انھیں کوئی جواب نہیں دیتی
اور میں ان سے کہہ بھی نہیں سکتی ہوں کہ
مجھے تیرا انتظار ہے
تو نے آنے کا وعدہ کیا ہے !!

جس طرح رات اپنی تاریکی میں روشنی کو پنہاں رکھتی ہے اسی طرح ٹیگور کی شاعری میں ناامیدی کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا اور وہ سنسار کے بے کراں کرب پر فتح حاصل کرنے کا مژدہ سناتا ہے۔

روشنی میری روشنی
دنیا کو منور کرنے والی روشنی
آنکھیں چومنے والی روشنی
اے میرے پیارے !
روشنی میرے مرکزِ حیات پر رقص کرتی ہے
اے محبوب
روشنی میرے سازِ محبت کے تاروں کو مرتعش کر دیتی ہے
آسمان کھل جاتا ہے
ہوا وحشت سے چلنے لگتی ہے
اور ہنسی تمام عالم میں پھیل کر رہ جاتی ہے !!

شاعر اپنی زندگی کو وقفِ محبت و عشق کرنا چاہتا ہے تو لوگ قواعد و قوانین سے اسے پابند کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ ان سے بچتا ہے اور کسی طرح سے اپنے کو ان سے جدا کر کے کہتا ہے کہ

میں صرف محبت کا منتظر ہوں
تاکہ اپنے تئیں اس کے ہاتھوں میں سونپ دوں !

بیسویں صدی کے ہندوستانی ادب میں خاص طور پر شاعری میں دو ایسی قدآور شخصیتیں پیدا ہوئیں جنھوں نے نہ صرف ہندوستانی ادب کو مالا مال کیا بلکہ اس کو عالمی ادب سے بھی ہمکنار کیا۔ میری مراد ٹیگور اور اقبال سے ہے۔ دونوں نہ صرف ہم عصر ہیں بلکہ بنیادی طور پر ان کی شاعری کے ڈانڈے ایک دوسرے سے اس قدر ہم آہنگ ہیں کہ انھیں جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہی ان کی آفاقیت کا بین ثبوت ہے۔ ایک نے اسلامی تصور حیات کو اپنا کر مرد مومن کا تصور پیش کر کے انسانیت کو سربلند کرنے کی کوشش کی تو دوسرے نے گیتا کے فلسفے کو بنیاد بنا کر کرم یوگی کا تصور پیش کیا اور جہد مسلسل کے ذریعہ اپنی شاعری کی لازوال برکتوں سے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ دونوں باشعور تھے، انسان دوست تھے اور سامراج دشمن تھے چنانچہ ایک جگہ ٹیگور رمزیت سے کام لیتے ہوئے انگریزوں پر کس طرح طنز کرتے ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

دن تھا جب وہ یعنی کچھ لوگ میرے گھر میں داخل ہوئے
اور بولے کہ
ہمیں صرف تھوڑی سی جگہ چاہیے
ہم پرستش خدا میں تمہارا ہاتھ بٹائیں گے
اور عجز کے ساتھ صرف اپنا حصہ اس کے فضل و کرم سے قبول کر لیں گے
انھوں نے گوشہ میں جگہ لے لی
اور خاموش و سنجیدہ بن کر بیٹھ گئے
لیکن رات کی تاریکی میں سیاہ دیکھتا ہوں کہ
وہ میرے حرم مقدس کے اندر شدت بغاوت کے ساتھ
گھسے چلے آ رہے ہیں
اور ناپاک طمع کے ساتھ
قربان گاہ سے نذریں چھین لے جاتے ہیں !!

گیتانجلی کا شاعر مستقبل کا نقیب تھا اور اس نے امید کے دامن کو اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اسی لیے وہ ہمیشہ یاس اور ناامیدی کا پردہ چاک کر کے مستقبل کی نشان دہی کی ہے جس کو ملاحظہ فرمایئے۔

تمام چیزیں آگے بڑھتی جاتی ہیں
وہ نہیں ٹھہرتیں
وہ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتیں
کوئی قوت انہیں نہیں روک سکتیں
وہ بڑھتی ہی جا رہی ہیں۔

میں اپنے اس مضمون کو مسٹر یاٹس کے الفاظ پر ختم کرتا ہوں جو گیتانجلی کے دیباچہ نگار بھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "ایک زمانہ آئے گا جب راستہ چلنے والے انھیں راہ میں گنگنایا کریں گے اور کشتیوں پر ملاح انھیں الاپا کریں گے۔

ایک عاشق اپنے محبوب کے انتظار میں ایک محبوبہ اپنے محبت کرنے والے کی یاد میں انھیں گائے گی اور محبت حقیقی کے اس طلسمی چشمے میں جو ان کے اندر پنہاں ہے ان کے جذبات میں ڈوب ڈوب کر تجدید شباب کا لطف اٹھائیں گے بقول کسی کے

ایک ہو دیوان حافظ دوسرا گیتانجلی
ہوں یہ دو چیزیں تو ہر انسان دولت مند ہے !!

” آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے، جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان نہیں ہے ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور زندگی کے چمن کی از سر نو آبیاری کرنا ہے ادیب کا فرض ہونا چاہیئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا امید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہیئے۔ قوم سماج اور ادب کی بہبودگی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا۔ اگر تم یہ کرنے کیلئے تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہو سکے کہ دنیا سے کسی معاوضے کی تمنا کرو لیکن اپنے کو جو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو کہ تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کی کینچلی کو اتار دو کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔ “

ٹیگور

آئی فرایونس
ڈاکٹر ذکی کاکوروی

شیکسپیئر

سولہویں صدی کے عوامی تھیٹروں میں ولیم شیکسپیر (۱۵۶۴ - ۱۶۱۶)، اداکار، تمثیل نگار اور تھیٹر کمپنیوں میں حصے دار کی حیثیت سے داخل ہوا۔ اس کے ڈراموں کے بارے میں اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے اور اس کی زندگی کے بارے میں معلوم چند حقائق کی بنیاد پر اس قدر قیاس آرائیاں کی گئی ہیں کہ کوئی مختصر بات وضاحت کے لیے بے اثر ثابت ہوگی۔ اس کی زندگی کے متعلق بغیر تعصب کے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ صاف ظاہر ہے کہ اسٹریٹ فورڈ (STRAT FORD) کے اس شخص نے ڈرامے لکھے اور عام اندازہ سے کہیں زیادہ اس کا مطالعہ وسیع تھا نیز اس کو بڑے بڑے لوگوں سے ملنے کے کافی مواقع ملے۔ کئی سال غیر معروف رہنے کے بعد وہ لندن آیا، غالباً ۱۵۸۴ء میں اور ایک اداکار نیز ایک ابھرتے ہوئے تمثیل نگار کی حیثیت سے اس نے کام کیا۔ اس کے بعد کے برسوں میں جبکہ (GLOBE) ۲۹ جون ۱۶۱۳ء کو ہنری ہشتم (HENRY VIII) کی پہلی اداکاری کے دوران جلا ڈالا گیا۔ تھیٹر اس کی زندگی کا بڑا اشغلہ ہو گیا۔ اس کی شخصیت کے متعلق یہ قطعی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں واقعی اتنی فراست تھی کہ وہ معمولی سے معمولی چیز سے لیکر اہم سے اہم چیز کو اپنی آرٹ کے عروج کے لئے استعمال کر سکتا تھا۔ اس میں مشاہدہ کی بڑی طاقت تھی جو ایک عظیم فنکار کے لئے لازمی چیز ہے۔ جہاں تک اس کے فن میں فکر کا تعلق ہے اس پر بحث و تمحیص نہیں کی جا سکتی اگرچہ حکم لگانے والے مورخین نے اس کے ڈراموں کی جو تقسیم کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ خاص نقطہ نظر کا حامل تھا۔ انسانی کردار نگاری میں وہ ہمیشہ وفاداری اور بے وفائی یا نمک حرامی کے نظریات سے مغلوب رہا۔ اور ان سے مرتب ہونے والے اثرات کی فکر میں رہا۔ جذبات نگاری کی دھن میں جس میں بیشتر غلبہ مسرت شامل ہوتا وہ عقل اور جذبہ کی کشمکش اور لڑائی کے بارے میں غور و خوض کرتا اور جب استدلال محو ہو جاتا تو اس کمی کا خیال کرتا۔ اس نے اپنے اداکاروں کو اپنے مزاج کے مطابق اپنی زندگی گزارنے کی مکمل آزادی دی تھی چاہے یہ کردار انتہائی اچھے ہوں یا انتہائی برے۔ لیکن اس بات کا اسے ہمیشہ خیال رہا کہ یہ سب کردار ایک اخلاقی

حد بندی قائم رہتی ہے تاہم اس کا فن لامتناہی اقسام کی مزاجی کیفیات پیش کرتا ہے اور جیسے جیسے
وہ آگے بڑھتا ہے مشاہدہ اور نفسیات اور تفکر زیادہ عمیق ہوتی جاتی ہے۔

اس نے ہمیشہ اپنے زمانے کے تھیٹروں کے لیے لکھا اور الزبیتھ کے عہد کے تھیٹروں کو بڑے
بڑے وسائل اور اختراعات سے بلند کیا۔ ان تقاریر سے جن میں ہیملیٹ (HAMLET)
اداکاروں کو مخاطب کرتا ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ شیکسپیر اداکاروں کی اس کمی کو محسوس کرتا تھا
کہ وہ ان الفاظ کو پوری طرح نہ سمجھ سکیں گے نیز حاضرین بھی اس کا اپنی کم فہمی کے باعث پوری طرح
لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ ایک اداکار کو مخاطب کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:- I HEARD THEE

SPEAK ME A SPEECH ONCE, BUT IT WAS NEVER ACTED; OR, IF IT WAS, NOT
ABOVE ONCE, FOR THE PLAY, I REMEMBER, PLEASED NOT THE MILLION;
'T WAS CARIARE TO THE GENERAL, BUT IT WAS, AS I RECEIVED IT,
AND OTHERS WHOSE JUDGEMENTS IN SUCH CRIED IN THE TOP
OF MINE, AN EXCELLENT PLAY! WELL DIGESTED IN THE SCENES
SET DOWN WITH AS MUCH MODESTY AS CUNNING.

(II 2)

اداکاروں کے فنی حدود کو جاننے کے باوجود اس نے ان کی تعریف و تحسین کی ("یہ مختصر اور
نمائندہ ترجمان ہیں اپنے وقت کے") وہ اپنے زمانہ کے حاضرین کے سامنے آیا، ان کی ضروریات
کو سمجھا اور باوجود سخت مقابلہ کے اس نے ایک ایسا ڈراما بنایا جو دربار میں پسند کیا گیا اور عوام
نے بھی اس سے لطف اٹھایا۔ اس میں ڈرامے کے مختلف تفکر کی پہلوؤں کو مختلف اندازوں سے دیکھنے
والوں کی خواہشات کے مطابق پیش کرنے کی بڑی صلاحیت تھی۔ جن کو وہ کبھی کبھی ایک ڈرامے ہی
میں ضم کر کے وہ پیش کر دیتا۔ HAMLET یا OTHELLO ان لوگوں کو پسند
آئے گا جو خوشگوار اختتام والی جذباتی تمثیل یعنی طربیہ ڈراما (MELO DRAMA)
کے ہی شائق ہیں لیکن اس کے علاوہ ان میں کردار نگاری کی حیرت انگیز صورت ہے نیز ان کی زبان
اپنی اشاریت اور رمزیت میں بے مثال ہے۔ اس کا اولین فرض اپنے تماشبینوں کو مطمئن کرنا
تھا، لیکن صرف اتنا ہی نہیں، اسے اپنے آپ کو بھی مطمئن کرنا تھا۔ HAMLET اور LEAR
سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اس نے اپنی فراست کی رہبری میں پورا ڈراما لکھا۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس
مسودہ میں تھیٹر پہنچ کر کچھ حصے حذف کرنا پڑیں گے۔ اپنی تھیٹر سے متعلق ایجادات کی مشق و مہارت
کے ساتھ ساتھ اس نے ڈراما میں شاعرانہ زبان استعمال کر کے بڑا حسن پیدا کیا۔ بعض ابتدائی طربیوں
میں بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان نے اس کو مخمور کر دیا تھا۔ خصوصیت کے ساتھ اس کے

ابتدائی اسلوب اختراعی طربیہ LOVES LABOUR'S LOST سے یہ بالکل ظاہر ہوتا ہے — جہاں وہ کہتا ہے :

TAFFETA PHRASES, SILKEN TERMS PRECISE, THREE
PILED HYPERBOLES, SPRUCE AFFECTATION,
PEDANTICAL (V. 2)

رفتہ رفتہ اس نے ڈرامے کے لئے الفاظ کو زیادہ موزوں اور منضبط طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔ اس کے پاس تشبیہات کا بڑا خزانہ تھا جو دوسرے شعراء کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور قابلِ فہم تھا اور جو اس کی دلچسپیوں کی ہمہ گیری کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ اپنی اس غیر معمولی صلاحیت سے واقف تھا۔

بدقسمتی سے اس کے زمانے کے حالات اس کے ڈراموں کے باقاعدہ با اختیار طریقے سے اشاعت کی اجازت نہ دیتے تھے۔ ان میں سے بعض اس کی زندگی میں الگ الگ ایک ایک ڈرامے کی صورت میں طبع ہوئے۔ جیسا کہ وہ QUARTOS کہلاتے ہیں (مربع کاغذ کے صفحات پر طبع ہوئے) بعض اوقات بلا اجازت اور فاسد نسخے تھے۔ اگرچہ HAMLET کی دوسری مربع سائز اشاعت سے معلوم ہوتا ہے کہ شیکسپیر کو اپنی تصنیف کی اس خرابی کا ایسا ملال نہ تھا۔ اس کی وفات کے بعد اس کے دو اداکار ساتھیوں JOHN HEMINGES اور HENRY CONDELL نے باہم اس کی تصانیف کو ۱۶۲۳ء کی FOLIO اشاعت میں جمع کیا۔ موجودہ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی مشکل سے اس کام کو انجام دیا جو بے حد قابلِ قدر ہے۔ شیکسپیر کی دنیا میں ان دونوں کا شمار حقیقتاً اہم ترین شخصیتوں میں ہونا چاہیے، کیونکہ جو کام انھوں نے انجام دیا وہ غیر معمولی تھا۔

BEN JONSON جو کہ عالم فاضل شخص تھا اس نے اس کی تصانیف کی اشاعت ۱۶۱۶ء میں کی۔ اس کو دوسرے تمثیل نگار HEYWOOD نے اس اشاعت کی وجہ سے بہت ستایا۔

PRAY TELL ME BEN, WHERE DOES THE MYSTERY
LURK, WHAT OTHER CALL A PLAY YOU CALL A WORK.

لیکن HEMINGES اور CONDELL میں مقابلہ کرنے کی ہمت تھی، کچھ تو اپنی کمپنی کے حقوق رکھنے کے لئے اور خاص طور سے اس محبت اور عقیدت کے لئے جو ان کو اپنے پرانے ساتھی سے تھی۔ اس FOLIO میں چھتیس ڈرامے ہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ ان میں سے کوئی ڈراما شیکسپیر کا نہیں ہے تو وہ اس بات کو ثابت کرے۔ FOLIO کے دیروں کے علاوہ ہمارے پاس اٹھارہ ڈراموں کا کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ جس میں المیہ MACBETH، ANTONY اور CLEOPATRA، CORIOLANS نیز طربیہ AS YOU LIKE IT، TWELFTH NIGHT میں

اور TLE WINTER'S TALE یا CYMBELINE شامل ہیں۔
ڈرامہ نویسی میں اس کے ابتدائی کام انگریزی تاریخ نویسی پر ہیں اس نے غالباً اشتراک سے تین ڈرامے۔ ہنری ششم HENERY VI کی حکومت پر سپرد قلم کیے۔ انگریزی تاریخ پر رچرڈ دوم (RICHARD II) کی حکومت سے لیکر رچرڈ سوم (RICHARD III) کی حکومت تک یہ اس کی رزمیہ کی شروعات تھی۔ اس کے ڈراموں کا کوئی دوسرا مجموعہ اس قدر صاف صاف اس کے دائرہ کار کی وضاحت نہیں کرتا جیسے کہ اس کے تاریخی ڈرامے، اگرچہ وہ ایک اکائی (UNIT) کے طور پر نہیں سوچے گئے تھے۔ اس میں کے سب سے ابتدائی ڈراموں میں HENRY VI کے حصہ اول دوم سوم اس نے عصری نمونوں پر کچھ کچھ اعتماد ظاہر کیا ہے پرانے وقائع نگاری کے ضمنی واقعات طرز کے نمونوں سے بھرے ہوئے ہیں اگرچہ کردار نگاری میں قطعیت کے ساتھ اضافے ہیں خاص طور پر JACK CADE کے ایسے عام لوگوں کی منظر نگاری میں۔ MARLOWE نے RICHARD III اور RICHERD II کی تقلید میں شیکسپیئر نے تاریخی ڈرامہ کو المیہ بنا دیا۔ HENRY IV کے دونوں حصوں کو اس نے عصری شالوں سے الگ رکھ کر ڈرامہ بنایا ہے۔ جس میں گو کہ تاریخ کو پیش کیا گیا ہے پھر بھی FALSTAFF اور اس کی کمپنی کے پرمذاق مناظر دکھائے ہیں۔ سیموئیل جانسن SAMUEL JOHNSAN جو کہ ایک منصف مزاج نقاد ہے اور جس نے کبھی شیکسپیئر کی بے جا تعریف نہیں کی بڑی ذہانت کے ساتھ شیکسپیئر کے کمال کو ان دونوں ڈراموں میں بیان کرتا ہے:

NONE OF SHAKESPEARE'S PLAYS ARE MORE READ THAN THE FIRST AND SECOND PARTS OF HENRY IV. PERHAPS NO AUTHOR HAS EVER IN TWO PLAYS AFFORDED SO MUCH DELIGHT. THE GREAT EVENTS ARE INTRESTING, FOR THE FATE OF KINGDOMS DEPENDS UPON THEM; THE STIGHTER OCCURRENCES ARE DIVERTING, AND, EXCEPT ONE OR TWO, SUFFICIENTLY PROBABLE; THE INCIDENS ARE MULTIPLIED WITH WONDERFUL FERTILITY OF INVENTION, AND THE CHARACTERS DIVERSIFIED WITH THE UTMOST NICETY OF DISCERNMENT, AND THE PROFOUNDEST SKILL IN THE NATURE OF MAN.

• شیکسپیئر کے سارے ڈراموں میں HENRY IV کے پہلے اور دوسرے حصے سب سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں۔ غالباً کسی مصنف نے کبھی دو ڈراموں میں اسقدر خوشیاں نہیں بکھیری

ہیں۔ سارے اہم واقعات دلچسپ ہیں کیونکہ سلطنتوں کی اقبال مندی کا ان پر دارومدار ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات بھی دل بہلانے والے ہیں اور سوائے ایک یا دو کے اکثر اور بیشتر واقعات کو اختراع اور ایجاد کی حیرت انگیز زرخیزی سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے اور کرداروں میں بصیرت کی غیر معمولی اصلیت سے اور انسان کی طبعی عمیق ترین صلاحیت سے تنوع پیدا کر دیا گیا ہے ۔"

ایک واضح نمایاں متوازن کردار خصوصاً PRINCE HAL اور HOTSPUR کے درمیان تاریخی مواد کو ڈرامائی انداز میں ڈھالتا ہے جب کہ پرنس ہال اور اس کے والد ہنری چہارم HENRY IV بھی بڑی عوامی تحریک میں گہرا ربط پیدا کرتے ہیں۔ FAL TAFF بھی محض ایک مزاحیہ فالتو شخص نہ تھا۔ اس نے ڈرامہ میں چند انتہائی عمدہ تقریریں کیں۔ "عزت" سے متعلق اس کی تقریر ان تمام قدروں کے خلاف تھی جن کو HOTSPUR مانتا تھا یعنی اس کی بلند آواز، مرصع زبان اور ان کی خفیہ سازشیں جو کہ بڑے بڑے واقعات پر قابو رکھتی تھیں اور جو لڑائی اور اس کے مابعد کے خراب نتائج کی ذمہ دار ہوتی تھیں۔

WELL, 'TIS NO MATTER: HONOUR PRICKS ME ON. YEA, BUT HOW IF
HONOR PRICK ME OFF WHEN I COME ON? HOW THEN? CAN HONOUR SET
TO A LEG? NO: OR AN ARM? NO: OR TAKE AWAY THE GRIEF OF A WOUND?
NO. HONOUR HATH NO SKILL IN SURGERY, THEN? NO. WHAT IS HONOUR?
A WORD. WHAT IS IN THAT WORD HONOUR? AU. A TRIM RECKONING!
WHO HATH IT? HE THAT DIED O' WEDNESDAY. DOTH HE FELL IT?
NO? DOTH HE HEAR IT? NO. 'TIS INSENSIBLE, THEN? YEA, TO THE
DEAD. BUT WELL IT NOT LIVE WITH THE LIVING? NO. WHY?
DETRACTION WILL NOT SUFFER IT. THERE FOR I'LL NONE OF
IT. HONOUR IS A MERE SCUTCHEON. AND SO ENDS MY CATECHISM.

(PART I, V I)

"ہاں یہ کوئی بات نہیں : اعزاز میرے لیے چبھن ہے لیکن کیوں جب میں آگے بڑھتا ہوں اور اعزاز باعث خلش نہیں رہتا کیونکہ تب کیا اعزاز ایک ٹانگ دے سکتا ہے ؟ نہیں۔ تو کیا ایک بازو دے سکتا ہے ؟ نہیں۔ تو کیا کسی زخم سے تکلیف دور کر سکتا ہے ؟ نہیں۔ کیونکہ اعزاز کو علم الجراحت میں کوئی دخل نہیں۔ تب اعزاز کیا ہے۔ صرف ایک لفظ۔ تو پھر اس لفظ اعزاز میں کیا ہے۔ ایک پھونک۔ ایک وقتی شہرت۔ کس کی ـــــ اس کی جو بدھ کے دن مر گیا ـــــ کیا اس نے اس اعزاز کو محسوس کیا ؟ نہیں۔ کیا اس نے اس کو سنا ؟ نہیں ـــــ وہ بالکل بے حس ہے

مردہ ہے — سپاہ رندوں کے ساتھ نہیں رہے گا ؟ نہیں کیوں بُرائی کا اس پر اثر نہیں ہوگا —
اس لیے اس کو نہیں مانتا — لہٰذا محض ایک ڈھال ہے۔ اور مذہبی فلسفی و جستجو کا حل نہیں ۔ ۔
ہنری چہارم اپنی قوی کامیابیوں کی دھوم دھام کے لحاظ سے طبعزادیت میں اپنی وضع میں کسی سے کم
نہیں اور شیکسپیر کی صلاحیت اس کے آغاز میں FALSTFF کو نظر انداز کر دینے میں
دیکھی جاسکتی ہے تاکہ وہ اپنے اہم ضخیم کاموں کو بغیر تاخیر کے پیش کر سکا۔ تمام تاریخی ڈراموں میں
شیکسپیر کے پاس RAPHAEL HOLINSHED'S CHRONICLES اور دوسرے
ماخذات تھے جن سے واقعات کے اندراجات کا پتہ چلا تاہم ان سے نتائج اس نے خود اخذ کیے۔ اس نے بار بار
یہ بتانے کی کوشش کی کہ صرف وفاداری ہی سے ریاست کی بقا ممکن ہے اور یہ بات بادشاہت کی انتہائی
طرفداری میں تھی۔ بغیر وفاداری کے حکومت کی کوئی صورت ممکن نہیں۔ اختلال اپنا کریہہ چہرہ بلند کرے
گا اور ایسی حالت میں جب ایک مرتبہ اختلال (CHAOS) پیدا ہو گیا کسی کی جان محفوظ نہ رہے گی
نہ باپ اپنے بیٹے کے ہاتھ سے اور نہ بیٹا اپنے باپ کے ہاتھ سے محفوظ رہے گا۔ جیسا کہ شیکسپیر نے
HENRY VI کے تیسرے حصے میں بصری منظر کی صورت میں دکھایا ہے۔ HENRY V
میں وہ حب الوطنی سے جوش کے افراط میں اور فتح پانے کی خوشی میں اصل موضوع سے ہٹ گیا۔ بعض نظمیں
بار بار پڑھی جانے کی وجہ سے بے اثر سی لگتی ہیں اور ان کی خوبیوں کا احساس نہیں ہوتا لیکن
HARFLEUR کے سامنے کی آزاد نظم میں تقریر اعلیٰ درجہ کی فصیح ہے جس میں تیزی اور چابک
دستی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔

I SEE YOU STAND LIKE GREYHOUND IN THE SLIPS,

STRAINING UPON THE START, THE GAME'S A FOOT!

FOLLOW YOUR SPIRIT, AND UPON THIS CHARGE

CRY, GOD FOR HARRY, ENGLAND, AND SAINT GEORGE!'

HENRY IV کے ڈرامے میں FALSTAFF کے توسط سے شیکسپیر نے اپنے
طربیہ کے فن کو مکمل کیا لیکن اس نے طربیہ ڈرامے FALSTAFF تک پہنچنے سے پہلے ہی
لکھے۔ LOVE'S LABOUR LOST غالباً اس کی سب سے پہلی معجزانہ اختراع
ہے جس میں اس نے درباری زندگی کی آئینہ داری کی اور حسین اسلوب پیش کیے۔ اس نے الفاظ
کے سلسلے میں کتنا غور و خوض اور مطالعہ کیا اس کا اندازہ اس کی ہجو کے عام عصری تصنع انداز اور الفاظ
کے استعمال سے ہو جاتا ہے۔ THE TWO GENTLEMAN OF VERONA
میں نے اس نے رومانی طربیہ کی پہلی کوشش کی اور غالباً کسی قدر اپنی کوشش سے غیر مطمئن رہا۔
اس کے طربیہ قسم کا PLANTIAN ڈرامہ THE COMEDY OF ERRORS
توام برادران اور توام ملازمین کے کرداروں کے ساتھ پیش کیے۔ اس ڈرامہ میں بہت زیادہ تفریح کا
سامان ہے اگرچہ انسانی قدروں کو چھوڑ کر غلط شناخت کے طول کار پر مبنی ہے اور

THE TAMING OF THE SHREW میں وہ پھر انسانی
قدروں کی طرف رجوع کرتا ہے کیونکہ KATHARINA کا معاشقہ ایک طرح حیوانات
تھی جس سے الزبیتھ کے دور کے حاضرین بغیر ضمیر کی خلش کے بہت محفوظ ہوئے۔ ان سب ابتدائی
تجربات نے مل کر A MIDSUMMER NIGHT'S DRAMA میں جادو بھر دیا۔
شیکسپیر کے ڈراموں میں کوئی اتنا طبعزاد عمدہ اور مکمل نہیں۔ اس میں رومانی عناصر عاشقوں کے توسط
سے پیش کئے گئے ہیں لیکن BOTTOM اور اس کے گدھے کے سر کے ذریعہ رومانس کو در کیا گیا
ہے۔ اس میں ایک طرف خوب صورت عناصر سے رومانیت کو مالا مال کیا گیا ہے تو دوسری طرف گنواروں کو
پیش کیا گیا ہے جبکہ اس کی شاعری وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جو شیکسپیر ہی امتیازی طور پر ڈرامائی
انداز میں پیش کر سکتا تھا۔ اس کو شاعرانہ اسلوب و بیان کی معنویت اور گہرائی پر کتنا عبور تھا۔
اس کا اندازہ THESENS کی پانچویں ایکٹ کی تقریر سے ہو سکتا ہے۔

I NEVER MAY BELIEVE

THESE ANTIQUE FABLES, NOR THESE FAIRY TOYS. LOVERS AND MADMEN

HAVE SUCH SEETHING BRAINS, SUCH SHAPING FANTSIES, THAT APPREHEND

MORE THAN COOL REASON EVER COMPREHENDS THE LUNATIE, THE

LOVER AND THE POET ARE OF IMAGINATION ALL COMPACT:

ONE SEES MORE DEVILS THAN IS, THE MADMAN: THE LOVER, ALL AS

FRATIC, SEES HELEN'S BEAUTY IN A BROW OF EGYPT: THE POET'S EYE,

IN A FINE FRENZY ROLLING, DOTH GLANCE FROM HEAVEN TO EARTH,

FROM EARTH TO HEAVEN; AND AS IMAGINATION BODIES FORTH THE

FORMS OF THINGS UNKNOWN, THE POET'S PEN TURNS THEM TO

SHAPES AND GIVES TO AIRY NOTHING A LOCAL HABITATION

AND A NAME

(V. I)

اور کوئی اقتباس اس سے زیادہ واضح نہیں کر سکتا کہ وہ کس قدر گہرائی کے ساتھ اپنے فن سے
واقف تھا اور کس قدر وسیع تھے اس کے مشاہدے اور تجربات اور جدتوں کے دائرے، جن سے
اس کی شاعرانہ تصویریں بنتی تھیں۔

ایم عالم

نگارستان، ایک سرسری مطالعہ

"نگارستان" نیاز فتحپوری کے بیس ادبی مقالوں اور افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ ہے۔ کتاب کی ادبی اہمیت کے پیش نظر یہ مضمون شائع کیا جا رہا ہے (مدیر)

فن فنکار کی تخلیق ہوتا ہے۔ اس لئے کسی بھی فنکار کے فن اور قلمکار کی قلمکاری کا مطالعہ کرتے وقت فنکار اور قلمکار اور اس کے دور کو سامنے رکھنا لازمی ہے۔

"نگارستان" نیاز فتحپوری کی ۲۰ تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ اس لئے "نگارستان" کے ساتھ نیاز کے ذکر سے مفر نہیں ہے۔

نیاز محمد خان فتحپوری ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ گھر ہی پر ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مدرسہ اسلامیہ فتحپور، مدرسہ عالیہ رامپور اور دارالعلوم ندوۃ العلماء میں طالب علم رہے۔ مولانا عین القضاۃ لکھنوی سے حدیث پڑھی۔ ایف۔ اے تک پرائیوٹ تعلیم حاصل کی۔

پھر ترکی زبان کسی ترک سے سیکھی۔ وہ مختلف روزنامہ اخباروں میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد اپنا عمدہ رسالہ "نگار" پہلے بھوپال سے جاری کیا۔ بعد میں اس کا دارالاشاعت لکھنؤ منتقل کر لیا۔ اور آخری دنوں میں پاکستان چلے گئے اور کراچی سے "نگار" نکالنے لگے تھے۔ اور وہیں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ان کے بعد فرمان فتحپوری یہ کار خیر انجام دے رہے ہیں۔

نیاز کی طرز تحریر جدا ہے۔ وہ صاحب طرز قلمکار ہیں۔ ان کی نظم نما نثر میں شہرت ہوتی ہے۔ اس لئے ان کی تحریروں میں شاعری کا لطف ملتا ہے۔ نیاز نے ٹیگور کی گیتانجلی کا نہایت ہی عظیم الشان ترجمہ کیا ہے۔ اُس دور میں اس ترجمہ کی دھوم بھی ہوئی تھی۔

نیاز نے اپنے قلم کے بل بوتے پر اردو ادب میں اپنا نمایاں مقام بنایا ہے۔ اپنے دور کے عظیم فنکاروں میں ان کا نام بھی سرفہرست تھا۔ گرچہ ذاتیات کی بحث اور مذہبیات کا مضحکہ اڑانے کی وجہ سے کافی بدنام بھی تھے۔ وقتی طور پر بعض طبقات میں ان کی قدر و منزلت گھٹی بھی۔ لیکن ادبی لحاظ سے اب بھی میدان ادب میں (ایک) قطب مینار کی طرح نمایاں ہیں۔ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ان کا "نگار" چیلنج کرتا تھا کہ وہ اپنے سے بڑا فنکار کسی کو تصور نہ کرتے تھے۔ موصوف خود اپنے ایک مختصر مضمون "بعنوان 'زوال ادب کی تخلیق'" میں رقمطراز ہیں: "کسی شخص نے کارلائل سے تعجب کے ساتھ پوچھا کہ گوئٹے جرمن کا بہت بڑا شاعر تھا۔ لیکن اس کی حالت مشتبہ تھی یہ کیا بات ہے؟ کارلائل نے جواب دیا: یہ اعتراض بالکل ایسا ہی ہے جیسے تم آفتاب سے یہ شکایت کرو کہ وہ تمہارے باپ کا تمباکو کیوں نہیں جلاتا" ان کے مذکورہ بالا مضمون کے مطالعہ سے ان کی گہری فکر و نظر اور شخصیت کے بیشتر ابھرتے ڈوبتے پہلوؤں اور گوشوں کا سراغ ملتا ہے۔

مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ "آرٹ، بڑی خودسر، بڑی سرکش، بڑی خودپرست چیز ہے اور وہی آرٹسٹ بہترین آرٹسٹ ہو سکتا ہے جس میں سب سے زیادہ انانیت پائی جائے"

لکھ یاتے "ادب" اور ادیب کے متعلق نیاز فتحپوری کا نقطۂ نظر پر غور کیا جاتا ہے تو وہ چند مثالیں دیتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ مسئلے کا نفسیاتی رجحان اس کا اپنا ذاتی و انفرادی رجحان ہوا کرتا ہے اور اس کو کسی اہم مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ اپنے آرٹ میں زمانہ کے اقتضا یا مصالح دنیوی کا بھی لحاظ رکھے یا تو وہ اصول اخلاق کا پابند ہو"

• بہر حال ہم کسی شاعر یا آرٹسٹ سے کوئی اخلاقی مطالبہ نہیں کر سکتے - اگر اس کی اخلاقی حالت اچھی ہے تو ہم اس سے نہیں کہہ سکتے کہ تم اچھے شاعر ہو تو اچھا انسان بھی بنو - کیونکہ وہ اسکے جواب میں کہہ سکتا ہے کہ تم اچھے انسان ہو تو اچھے شاعر بھی بنو حالانکہ اچھا انسان بننا تو ایک حد تک ہمارے اختیار میں ہے - لیکن اچھا شاعر بننا کوشش کے بعد بھی آسان نہیں " شاید یہ بات نیاز صاحب نے اس لئے کہی ہے کہ وہ عروض کے ماہر ہوتے ہوئے بھی اچھا شاعر نہ بن سکتے تھے - ایک اچھے نثار تو ضرور رہے - مگر شاعر اچھے نہیں تھے

ممکن ہے نیاز صاحب کے دور میں ایسا کہا جاتا ہو - لیکن ہمارا یا حقیقت تو یہ ہے کہ قاری چاہتا ہے کہ ہمارا فن کار یا آرٹسٹ اچھا ہے تو وہ ایک بہت اچھا انسان بھی ہو - اور اب تو حالات بدل گئے ہیں اور حالات کے ساتھ ساتھ حقیقتیں بھی بدل گئی ہیں - عوام کی یہ دلی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بہتر قلمکار اور کلاکار ایک بہتر تر بلکہ بہترین انسان اور آدمی بھی ہو - جو لکھا ادیب و شاعر آدمی اور انسان ہوتا ہے - اس لئے اس میں کوٹ کوٹ کر آدمیت اور انسانیت یعنی اچھائی اور بہتری ہونی ہی چاہئے - اس کے قول اور فعل میں تضاد نہیں یکسانیت ہونی چاہئے - ایک انسان اور آدمی کے اندر شیطانیت اور وحشت ہو یہ تو بہت بری بات ہے - بڑا عیب ہے - کیونکہ آرٹسٹ تو انسان اور آدمی ہی ہوتا ہے اور انسان اشرف المخلوقات ہے - اس لئے اسے آدمیت اور انسانیت سے پہلے مزین ہونا ہی چاہئے - فن کار اور کلاکار شیطان اور وحشی درندہ ہرگز نہیں ہوتا ہے - اس لئے ایک انسان کے اندر شیطانیت اور وحشیانہ پن کیا معنی ؟ آج وقت کا تقاضا ہے کہ ایک بہترین قلمکار بہترین انسان کی حیثیت سے بھی اپنے آپ کو اپنے ماحول، اپنے معاشرے میں بلکہ اپنی دنیا میں پیش کرے - یہی آج وقت کی ضرورت ہے - یہی آج ماحول کی پکار اور للکار ہے -

خود نیاز فتحپوری صاحب نے اپنے اسی مضمون مذکور میں لکھا ہے کہ "کہا جاتا ہے کہ اب شعر و شاعری میں روائتی عشق و محبت کے سوئے ہوئے انفعالی جذبات کی گنجائش نہیں - بالکل درست، لیکن افسوس ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں نے گل و بلبل قیس و فرہاد کو ترک کر کے کسان، مزدور، ہتھوڑا، اور مشینی پر شاعری کی بنیاد قائم کی - وہ بھی اس وقت تک کوئی لازوال ادب پیش نہیں کر سکے - بات یہ ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں محض نقالی ہے، تجربہ نہیں اور ادب کے ذریعے سے عملی رہنما اس وقت پیدا کی جا سکتی ہے جب شاعر و ادیب خود عملی انسان ہو اور شدائد زندگی جھیل کر زندگی کی عملی مقصدیت تک پہنچا ہو" (لازوال ادب کی تخلیق)

"کیوپڈ اور سائکی" "مرکلی سیاح کی ڈائری" نیاز کی طبع زاد کتابیں ہیں - "گہوارۂ تمدن"، "شاعر کا انجام"، "من و یزداں" اور "مجموعہ ستار" نیاز کی دلچسپ اور عمدہ تصانیف ہیں - "گہوارۂ تمدن" میں عورتوں کے ترقی تمدن میں حصہ لینے کی ترغیب اور بحث ہے -

نیاز نے ایک جگہ لکھا ہے کہ یورپ کے کسی اہل علم سے دریافت کیا گیا کہ ایک طرف حکومت اور دولت رکھی جائے اور دوسری طرف شیکسپیئر کی تخلیقات تو آپ کیا منتخب کریں گے - اہل علم نے کہا کہ "میں شیکسپیئر کا ادب انتخاب کروں گا"

اسی طرح یہاں بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ایک طرف ہندوستان کی نظام حکومت رکھی جائے اور دوسری طرف نیاز فتحپوری کا ادب تو آپ کون سی چیز منتخب کریں گے ؟ یہاں بھی ایسے جیالے لوگ ضرور ہیں جو نیاز فتحپوری کا ادب اٹھا لیں گے - اور اقتدار حکومت کی باگ ڈور ٹھکرا دیں گے - لیکن یورپ کے مقابلے میں یہاں بہت کم ایسے لوگ ہیں - کیونکہ یہاں اس علمی دور میں بھی تعلیم کی کمی شدید کی ہے -

صرف یہاں کے لوگوں میں سو فیصد تعلیم ہے۔ اس لئے کہ یہاں کے بہت سارے افراد نیاز فتحپوری کے نام سے بھی واقف نہ ہوں گے۔ یہ ہمارے ملک کا المیہ ہے۔

نیاز نے تقریباً ہر شعبے اور ہر موضوع پر قلم اٹھانے کی جرأت کی ہے۔ مذہبیات، جنسیات، نفسیات، شاعری، افسانہ، ناولٹ، مضامین، مقالے، سنت سیاسی علم نجوم وغیرہ، وغیرہ ---

'نگارستان' اور 'جمالستان' نیاز کی اہم تخلیقات ہیں۔ نیاز سے قبل سجاد حیدر یلدرم کی تخلیق 'خیالستان' معرض وجود میں آچکی تھی۔ نیاز نے کوئی نئی چیز پیش نہیں کی ہے۔ مگر ان کی طرز تحریر نئی ضرور ہے۔ طرز ادا، طرز بیان میں ندرت اور جدت سے کوئی قاری انکار نہیں کر سکتا۔ جس طرح کی چیزیں نیاز نے پیش کی ہیں ان کے قبل سرور، مہدی، اور یلدرم نے پیش کی تھی۔ پھر بنگلہ زبان میں ٹیگور اور یورپ کے بہت سے فن کاروں نے بہت قبل پیش کی تھی۔ اردو ادب نے نظم و نثر کی بہت سی اصناف کی فارسی کے بعد انگریزی ادب اور دیگر زبانوں سے خوشہ چینی کی ہے۔

جناب قمر نے نیاز فتحپوری کے افسانوں اور انشائیوں کا انتخاب کرکے مرتب کیا۔ اور تقریباً ۱۹۶۳ء میں شائع کرایا۔ اس مجموعہ میں نیاز کی ۲۰ تخلیقات موجود ہیں۔ جن میں کچھ افسانے ہیں، کچھ انشائیے اور کچھ مضامین و مقالے ہیں۔

کیوپڈ اور سائکی، ایک مصلح بت تراش، قربان گاہ حسن، ولے بخیر گذشت، شاہزادہ خرم اور بابیل، نوجوان شہزادہ محلا کی روح، دو گھنٹہ جہنم میں، میر بیدار نہ، ٹیلیفون نمبر؟، محبت کی دیوی، عورت، بستی، کہکشاں کا ایک ساتھ، انتقام، عمل صالح عمدہ قسم کے افسانے ہیں جو قاری کے ذہن سے چمٹ جاتے ہیں۔ یہ افسانے ایسے ہیں کہ شروع کرنے کے بعد ختم کرکے ہی قاری اٹھتا ہے۔ بڑے سادے اور موثر انداز میں لکھے گئے ہیں۔ جملے کی خراش تراش اور زبان کی چاشنی اور جادوگری کا کیا کہنا ہے۔ لطف ہی لطف لذت ہی لذت، مزہ ہی مزہ، بعض ایسے افسانے ہیں جن پر ایک ملک بلکہ ایک جہان نچھاور کیا جا سکتا ہے۔ کیوپڈ اور سائکی تو یونان کے دور صنم پرستی کا بہترین ادب پارہ ہے۔

• چند دن بمبئی میں 'نگارستان' کا پہلا مضمون ہے۔ یہ ایک مختصر سفرنامہ ہے جس میں کچھ سفر اور کچھ بمبئی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ان کے حسن بیان کا اچھا پرلطف انداز ہے۔ اس میں چوپاٹی، گیٹ، تاج محل ہوٹل کا سرسری تذکرہ ہے۔ اپالو بندر پر کھڑے ہوکر وہاں کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں سمجھتا تھا کہ اونچی اونچی لہروں کے ہیبت ناک غیر منقطع سلسلے اور ایک ساحل کنار شور کا نام سمندر ہے لیکن یہ دیکھ کر کتنا تعجب ہوا کہ وہ تو صرف ایک سکون بے تحرک، ایک خموش متلاطم ہے!!"

یہ مضمون غالباً [illegible] میں لکھا گیا۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ 'تمدن' میں شائع ہوا تھا۔ لیکن دستیاب نہیں ہو سکا۔

اس طرح ہر تخلیق سے خوبصورت جملے نقل کرکے مضمون کو دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔ مگر مضمون کی طوالت کے خدشے سے ایسا کرنے سے قاصر ہوں۔ اب پھر کبھی موقع ملا تو انشاءاللہ ایک ایک تخلیق سے بھرپور بحث کی جائے گی۔ اس سرسری مطالعے میں صرف نام شمار کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں۔

• روح کی فریب کاریاں، عالم محبت میں، چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ، ایک معصوم اور ایک فرشتہ، افسانہ نما حسین انشائیے ہیں۔ جن کے لب و لہجہ اور الفاظ اور جملے اور واقعات کو خوبصورت لباس میں ملبوس کرنے کا ڈھنگ بڑا پسندیدہ اور دیدہ زیب ہے۔ ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر، دل زیر سنگ، ایک شب کی قیمت، ایک رقاصہ سے، طلوع آفتاب سے پہلے، برسات، سرزمین دکن کی ایک دل نواز شام، اپنے انداز کے دلچسپ اور دل کش، پیارا اور خوب صورت قلمکاری کا قابل فراموش حسین مرقع ہیں۔ کسی میں مقالے کی متانت اور سنجیدگی ہے تو کسی میں رپورتاژ کی لطافت اور شستگی ہے۔

میرا تو خیال یہ ہے کہ اگر یلدرم کا 'خیالستان' نہ ہوتا تو نیاز کے 'نگارستان' اور جمالستان بھی اپنی شاہکار تخلیقات کے ساتھ

وجود میں نہ آتے ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے بالکل درست کہا ہے کہ "نگارستان" کی "برسات" اور "خیالستان" کے "آنکھ میں گھرا نشین ہوتا" کے درمیان زبردست مماثلت ہے ۔

"نگار" کے نیاز نمبروں میں جہاں لوگوں نے یہ کہا ہے کہ نیاز دراصل چلتا پھرتا انسائیکلوپیڈیا ہیں ۔ وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ نیاز نے ترکی، عربی اور دیگر زبانوں کی چیزوں کا ترجمہ اپنے انداز میں لکھ دیتے تھے ۔ لیکن وہ یہ ظاہر نہ کرتے تھے کہ کس زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے ۔ لوگ مغالطے میں یہ سمجھ لیتے تھے کہ یہ نیاز فتحپوری کی تخلیق ہے ۔ یہ نیاز نمبر خود نیاز فتحپوری کی زندگی میں نکلے تھے ۔ اس طرح کی تنقید نیاز نے خود شائع کی اور خاموش رہے ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے نیاز کی سیرت نگاری کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے مضمون میں ان کے متعلق یوں رقمطراز ہیں کہ "ان کا اپنا خاص رنگ افسانہ نگاری میں پوری طرح ظاہر ہوتا ہے ۔ سیرت انسان کے باریک پوشیدہ راز کیفیاتِ قلب کے مختلف اثرات اس قدر دلکش انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے ذہن کھو کر اسی دنیا میں کھو جاتا ہے"۔

نیاز کے ادب پر کلاسیکیت کا گہرا اثر ہے ۔ کیوپڈ اور سائکی کلاسیکی یونانی دیومالائی تخلیق کا اثر قبول کئے ہوئی ہے ۔ اس طرح نگارستان کی بعض تخلیقات مثلاً "ایک مصور اور ایک فرشتہ، کہکشاں کا ایک سانحہ اور روح کی فریب کاریاں، عالم محبت" وغیرہ اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ نیاز پر کلاسیکی ادب کا بڑا گہرا اور عمیق اثر ہے ۔ اس کے ذہن و فکر میں کلاسیکیت رچ بس گئی ہے ۔

نیاز کی تحریر کے ایک ایک جملے ل۔ احمد کی اس تحریر کی شہادت دیتے ہیں کہ "ان کی ہر تحریر شاہد ہے کہ نیاز صاحب کا متخیلہ از بس قوی، تخیل نہایت نازک، ذہن کمال رسا، اور مشاہدہ نہایت دقیق ہے ۔ وہ نہایت معمولی باتوں میں حسن کا پہلو دیکھ لیتے ہیں ۔ اور اسے بڑے دل آویز اور حسین طریق پر پیش کر سکتے ہیں"۔ دراصل یہی وجہ ہے کہ وہ خود محظوظ ہوتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی محظوظ اور مسرور کرتے ہیں ۔ نیاز کے مطالعے سے وقار عظیم کی بات پایۂ تکمیل تک پہنچ جاتی ہے کہ "نیاز کے افسانے پریم چند یا سدرشن کی طرح کسی مخصوص سوسائٹی کے مرقع نہیں ۔ نہ وہ مقامی یا کسی مقصد کا شامل کرنا افسانے کے لئے غیر شاعرانہ خیال کرتے ہیں جس سے افسانے کی نزاکت اور حسن کو بڑی ٹھیس لگتی ہے"۔

نیاز کے جملوں میں رنگینی، شعریت اور لطافت ہوتی ہے ۔ اس لئے ان کے افسانے دلچسپ، حسین اور جاذب نظر ہوتے ہیں ۔ اسکی وجہ وقار عظیم نے یہ بتلائی ہے کہ "نیاز زیادہ تر حالات میں عورت کی ذات سے منسوب قوت کے نغمے ان کے ہر لفظ کو، ہر جملہ کو، ہر قصہ کو رومان اور رومان سے زیادہ کیف آور بنانے میں مدد دی ہے"۔

مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتحپوری کے متعلق لکھا کہ "نیاز کے اسلوب میں بیک وقت ٹھہری ہوئی سنجیدگی اور سنبھلی ہوئی شوخی باہم ملی جلی پائی جاتی ہے ۔ یہ اسلوب اپنا معلوم ہوتا ہے ۔ نازک سے نازک سنگین سے سنگین مسائل پر شگفتگی اور دل آویزی کے ساتھ بحث کی جاتی ہے موضوع کی شوخی یا تلخی کو اسلوبی کیفیتوں میں اس طرح لپیٹ لیتا کہ محسوس نہ ہونے پائے معمولی نہیں"۔ اور پھر لکھا ہے کہ "جب تک اردو زبان کا کوئی ادبی مستقبل ہے اسکا دعویٰ ہے کہ کوئی نئی نسل نیاز کے اسلوب کے اثر سے بے نیازی نہیں برت سکتی ۔ جس کے اثرات کبھی فنا نہیں ہو سکتے"۔ اس طرح نیاز فتحپوری افق اردو ادب پر قیامت تک درخشاں ستارے کی طرح چمکتے اور جگمگاتے نظر آتے رہیں گے ۔ "نگارستان" کے اوراق کو اگر آپ آسمان تسلیم کرلیں تو ان کے مضامین اور افسانے واقعی جگمگ کرتے ہوئے ستارے دکھلائی دیتے ہیں ۔

ڈاکٹر مسری مہتہ

ساحر — یادیں

جب میرا اردو ماں شعر ابھی جاگا جاگا اور ادبی صلاحیت کی سیکنڈری ہی تھیں زودلی سے دسویں پاس کر کے میں لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں کھویا کھویا گھومتا۔ ہرے بھرے رنگ برنگے پھولوں میں بسے لان ہوسٹل کے برابر میں اپنے لہلہاتے کھیت اور گاتھک عمارتوں کے کشادہ کمرے۔ کہیں چڑیوں کے چہچہے۔ کہیں گنگناتے نوجوانوں کی تانوں میں چھیڑی ہوئی بے بہے دھنیں۔ ادھر حسینوں کے شرماتے جھجکتے اُدھر بل کھاتے نوجوانوں کے شاعرانہ دلولے۔ انگریز پرنسپل ہیرو کی قیادت۔ کھلا کھلا آزاد ماحول۔ ایسے میں محسوس ہوا گویا ہر طالب علم شاعر تھا۔ فضاؤں میں ساحر لدھیانوی کی گونج تھی اور لبوں پر اس کے ترانے۔

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لئے
تو اس سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لئے

وہ پنڈال حسینوں کو دیکھ کر آہیں بھرتے۔ جگ کہتے اور ایک آدھ ایسا شعر ہوائی بوسے کے ساتھ اُن تک پہنچانے کے لئے فضاؤں میں پھینک دیتے تو کلاس روم کے کمروں سے زیادہ کھلے آسمان تلے۔ بڑی بڑی گھاس پر بچھے لگاتے۔ ایک دو بار جو میں اس محفل میں بیٹھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ گوتم پنڈت بے اختیار طویل رومانی نظمیں پڑھ رہے ہیں اور سامعین سر دھنے برابر سنے جا رہے ہیں۔ نظمیں پتہ چلا ان کی نہیں ساحر کی تھیں۔ ساحر لدھیانوی جو مقامی گورنمنٹ کالج میں ایک لیجنڈ (LEGEND) ایک سنگ میل بن کر رہ گیا تھا۔ پنڈت جی دہرائے چلے جاتے

یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارہ یہ محل
یہ منقش در و دیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

میری محبوب کہیں اور جا کر مجھ سے . . . . .

کہنے والے کہتے انکا عشق پروان چڑھا اور انہیں لے ڈوبا اور جبھی انہوں نے وہ سرکش نغمے گائے

تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

پھر ایک دن اچانک کالج کے ایک کونے میں ٹک شاپ سے ذرا ہٹ کے کیا دیکھتا ہوں۔ ایک بے تکلف انسان دوسروں سے قدرے ابھرتا ہوا۔ پتلا دبلا لمبوترا ناک خندہ پیشانی میں نمایاں۔ چاند کی ابتر کھیتر سرزمین سے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرے ہوئے سرگوشیوں میں معروف تھا۔ کوئی شعر کی فرمائش کرتا۔ کوئی آپ بیتی کی۔ اس سے پہلے کہ کالج کے سرکردہ طلبوں میں شمار ہونے والے سبھی وہ طالب علم جو بی۔ اے میں کئی سال گزار چکے تھے ساحر کی ترجمانی بقول غالب کرتے وہ اقرار نامہ برجستہ کہنے لگا۔

ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگ وطن تھے حد وطن سے نکل گئے
لیکن ہم اُن فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

یہ بھی سننے میں آتا کوئی حسینہ تھی جانے جتنی تھی ساحر کے شعروں پہ مرتی مرتی مر گئی۔ شاعر کو در بدر کر دیا گیا۔ سیاسی بنا پر بھی شاید بہر حال دروغ برگردن راوی۔ کہانیاں سننے میں مزہ آتا۔ لڑکے لڑکیوں پر شعر کہتے۔

پھر نہ کیجئے میری گستاخ نگاہوں کا گلہ
دیکھئے آپ نے پھر پیار سے دیکھا مجھ کو

شہر میں بازار حسن فروزاں تھا۔ دور سے دیکھئے تو بھی ماضی کی رسوائیاں ایک تلخی گونج کے ساتھ کسی جانے پہچانے شعر کے روپ میں ذہن میں ابھر کر آتیں:۔

میرے ہمراہ بھی رسوائیاں ہیں میرے ماضی کی
تمہارے ساتھ بھی گذری ہوئی راتوں کے سائے ہیں

گورنمنٹ کالج لاہور میں جانے کے بعد رسمی طور پہ مجھے ساحر کی شاعری سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ایک عالم فرار۔ ایک منفرد وقت کا احساس۔ ایک شدت بھرا محبت کا ٹھکرایا ہوا لمحہ۔ ایک یکجہتی کا ملا جلا ماحول۔ ایک جذبہ حب الوطنی غریب الوطنوں کیلئے یہ سب موثر پہلو تھے ساحر کے تصور کے۔ اس کی رومانی شاعری کے جن کا میں نے سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔

یہ کس مقام پہ پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ اپنا بھی اختیار نہیں

آئی۔ اے۔ ایس کا امتحان پاس کر کے پونہ پہنچ چکا تھا۔ بمبئی کے فلمی دائروں کے چکر لگاتا اور وہیں ساحر کو میں نے اور قریب سے دیکھا۔ جانا اور سمجھا۔ اللہ اللہ کیا حسن تخیل۔ کیا انداز بیان۔ کیا جھرنوں کی روانی۔ وطن دوستی

اور ہندو مسلم محبت کا سرچشمہ تھا اُس شاعری میں۔ بازار میں تتلیاں " دستیاب تھیں مگر بہت مہنگی بہت بیہودہ زبان زد تھا مرکی شاعری۔ ریڈیو پروانس کے لئے۔ فلموں میں دہرائے ہوئے اسکے گیت اُن سڑکوں پر گاتے پھرتے

بستی بستی پربت پربت گاتا جائے بنجارہ
لے کر دل کا اِک تارہ ۔۔

شاعر تھا ساحر۔ مجھے ایسا محسوس ہوا۔ ساحر میرا شاعر تھا۔ اُس کے درد میں میں اپنا درد تلاش کرتا

محبت ترک کی میں گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

نصاب میں ابتک جو جانی تھی وہ روایتی شاعری تھی۔ بی۔ اے پاس کرتے کرتے غالب کا ہر ایک شعر زبان زد ہو چکا تھا۔ بزم اقبال کا سکریٹری ہونے کے طفیل شاعر مشرق کا فلسفہ بخوبی جان گیا تھا اور استاد شعراء کا کلام بھی کبھی کبھی صوفی تبسم ادب لطیف اور دبی زبان میں ادب کثیف کا ذکر کرتے۔ پر یہ کون شعرائے کرام تھے جن کا کلام لکیر سے ہٹ کر تھا۔ اختر شیرانی کو میں بچپن سے پہچانتا تھا۔ اب جو احسان دانش۔ احمد ندیم قاسمی۔ ن۔ م۔ راشد کو پڑھا اور فیض کی سرپرستی کا علم میسر ہوا تو علم ہوا کہ اس دور کا ایک اور نشہ تھا جو حفیظ کے طہوری تصور سے کہیں مختلف تھا۔ ترقی پسند ادیب جہاں ادب برائے ادب کے دعویٰ کی وسعتوں کو چیلنج کر رہے تھے اور قتیل شفائی روایتی شاعری کو تو ساحر ایک پرسکون پل دو پل کا فلسفہ ہی نہیں انسانی امتیاز اور سامراجی غلامی کے خلاف آواز بھی بلند کر رہا تھا۔ مسوری کے ایک ہوٹل میں چند گوروں کو دیکھ کر

اجنبی دیس کے مضبوط گرانڈیل جواں
اونچے ہوٹل کے درِ خاص پہ ایستادہ ہیں
پیچھے میرے بھور وطن کی گلیاں ..
جن میں آوارہ پھرا کرتا ہے
بے پناہ بھوکوں کا ہجوم ....
زرد چہروں پہ نقاہت کی نمود
مُنکل باندھے تکتا ہوا اوپر کی طرف
اُٹھ کی ڈرک سے نیچے پھینکیں
کوئی سلگا سگرٹ ڈبل روٹی کے جھوٹے ٹکڑے ...
رات کو جن کے عوض بکتا ہے
کسی افلاس کی ماری لڑکی کا ماس ..
تین سو سال کے پابند سلاسل کتے
لے نہیں سکتے اپنے آقاؤں سے خراج وقت
کاش یہ اپنے لئے آپ سنارہ ہوتے
اور نہ کرایہ کے محافظ زندگانی مرتے

پر نفسِ نفیس میں چونک گیا۔ گوتم پنڈت اپنا دردمندوں پر جتانے کے لئے لدھیانہ گورنمنٹ کالج کے لان میں کبھی بے اختیار دہرایا کرتے۔ اور اب میں بھی

" چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں " پر ساحر کا اب تو ہر بار ایک اور نیا رنگ اُبھرنے لگا تھا۔ اسٹیٹس سمبل (Status Symbol) کے طور پر ہر کوئی عاشق یہ قطعہ دہراتا اور ہر لڑکی اس پر مرتی

چند کلیاں نشاط کی چن کر
مدتوں محوِ یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں

کلیاں اور پرچھائیاں اب بھی نایاب ہیں اور ساحر بھی فلمی دنیا میں کیا کھوئے۔ کبھی مشاعرے میں ترستے پرستاروں کو نصیب سے ہی ملتے۔ کبھی کبھی کسی مخصوص فلمی تقریب میں انہیں ملتا تو لدھیانے کی وابستگی سے اُن کی گمشدہ گم نگاہوں میں ایک مخصوص چمک دیکھتا۔ ایک خون رنگ جھلک ایک عزم اور عزم اُن کے تصور میں پاتا اور اپنے جذبات کی ترجمانی بھی

مصور! میں تیرا شاہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اُٹھانیں سرنگوں کر دے
مگر ہاں بینچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے
پر اس سے بھی ہٹ کے ایک نئی دھن کا دیوانہ

ٹی ایس ایلیٹ والی ایک ویسٹ لینڈ (Waste Land) کا خاکہ پرچھائیاں میں ملتا ہے کا تجزیہ میں نے بچپن میں دوسری جنگ عظیم کی تصویروں میں کیا تھا۔

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

یہ پیشین گوئی ایک شاعر کی نہیں کیسنڈرا کی مانند ایک ماہر کی درد میں ڈوبی تنبیہ بھی تھی جس نے جنگ ہند پاک پر کہا تھا برتری کے ثبوت کی خاطر خون بہانا ہی کیا ضروری ہے۔ گھر کی تاریکیاں مٹانے کو گھر جلانا ہی ... ہمارے ہاں اکثر لوگ سوچتے ہیں کہ جو شاعر فلموں کے لئے شعروں کی تجارت کرنے لگتا ہے وہ پل دو پل کا شاعر ہو کر رہ جاتا ہے

میں پل دو پل کا شاعر ہوں
پل دو پل میری کہانی ہے
پل دو پل میری ہستی ہے

پل دو پل میری جوانی ہے

ساحر کا اعتراف ہی شاعرانہ ہے کلاسیکی روایت کے اعتبار سے پہلے پہل اُستاد شعراء کی صف میں اس کا مقام مگر ایمان ڈھونڈنے والوں کو شاید یہ لے لیکن دلوں میں اُترنے والی ساحر کی شاعری فقط ساحری نہیں ہے اُس کے محبوب شاعر علامہ اقبال

دلبری با ساحری جادوگری است

دلبری بے ساحری پیغمبری است.

نظموں میں بھی "پرچھائیاں" ایک ایسا سنگِ میل ہے جو ساحر کا درد - اس کی ناکام محبت حیات کے ناخوشگوار ماحول اور فرسودہ سماج کے کھوکھلے جسم کو اُبھارتا ہے - چکلے میں نے لدھیانے کے دیکھے اور دیکھے بازارِ حسن زدوشاں کے نازنین ناشکر بھی۔ جن کو دکھانے کے لئے ساحر سربراہوں کو بلاتے رہے

ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ

ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ اُجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن

تھکی ہاری سانسوں پہ طبلے کی دھن دھن

یہ بے روح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن . . . .

وہ گستاخ نظریں وہ بے باک نقرے - وہ ڈھلکے کی تھاپ پر گھٹی گھٹی کھانسی کی کھنک - وہ پیر و جواں وہ باپ بیٹے - حوا کی بیٹی یشودھا کی ہم جنس میں تسکینِ ہوس ڈھونڈتے ہوئے لوگ - وہ ماں وہ بہن وہ بیٹی . . . . . .

یہ وہ بدقسمت ماں ہے جو بیٹوں کی سیج پر لیٹی ہے عورت نے جنم دیا مردوں کو - مردوں نے اُسے بازار دیا وہ اس آزاد سماج سے اس لئے بھی زندگی سے عاجز آچکے تھے :-

لو آج ہم نے توڑ دیا رشتۂ امید

لو اب کبھی کسی سے گلہ نہ کریں گے ہم

کہیں کہیں لوگ بات کیا کرتے تھے انکی وابستگی کی - ایک تصویر بھی پیش کرتے عظیم شاعرہ امرتا پریتم کے ساتھ - ایک تصویر بھی رسیدی ٹکٹ میں بھی ملتی ہے - امرتا پریتم سے اب بھی جب کبھی ساحر کی بات کرتا ہوں تو ایک عجیب جاذبِ نظر چمک اُن کی پرسوز نگاہوں میں پاتا ہوں

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے

زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

ساحر آج سے نراش ہے کل سے نہیں - سقراط اُس کے ذہن میں ہے ---

جس صبح کی خاطر یگ یگ سے ہم سب مر مر کے جیتے ہیں

جس صبح کے امرت کی دھن میں ہم زہر کے پیالے پیتے ہیں

وہ صبح کبھی تو آئے گی . . . . .

کچھ عرصہ ہوا ایک بار مجھے لدھیانہ مدعو کیا گیا - ہند پاک مشاعرہ کا اہتمام ہو رہا تھا - خبر گرم تھی کہ ساحر بھی تشریف لا رہے ہیں-

باصد اہتمام دور دراز پٹنہ سے لدھیانہ پہنچا یہ جاننے کیلئے کہ وہ مشاعرہ ملتوی کرنا پڑا

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول سازگار نہیں

پھر کچھ دنوں بعد ایک اور یادگار مشاعرہ کیلئے مجھے پھر لدھیانہ میں کرم فرما پرنسپل بلجیت سجاد کی وساطت سے پھر زحمت سخن کے لئے بلایا گیا۔ مشاعرہ ہوا۔ میں نے مڑ کر دیکھا شعرائے کرام بھاگے ہوئے تھے کیونکہ اخلاقی کی نگاہیں کسی دوست کو تلاش رہی تھیں۔ میں نے بھی غزل پڑھی۔ لیکن وہ شمع محفل وہ سننے والا۔ وہ ساحر لدھیانوی کہیں بھی آس پاس نہیں تھا۔ وہ جا چکا تھا گاتا ہوا بنجارہ پل دو پل نغمے گا کر۔ وہ مشاعرہ یادگار مشاعرہ تھا۔ "یادگار ساحر" ساحر دیوار پر صورت تصویر بنا بیٹھا تھا۔ لوٹا نہیں پر لوٹا رہا تھا:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے لوٹا رہا ہوں میں

لوٹتے قدموں میں لدھیانے کی فضاؤں میں اب بھی ساحر رواں دواں تھا۔ پر یہ سب کیا تھا؟ میں سوچتا رہا

میرے سامنے سے ہٹا لو یہ دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

پرویز یداللہ مہدی

عیادت کو آئے بلا بن گئے

ایک زمانہ تھا جب مزاج پرسی اور عیادت، اخلاقی فریضہ ہوا کرتی تھی باہمی میل ملاپ اور یکجہتی کا مظہر ہوا کرتی تھی۔ لیکن زمانے کے تغیرات نے جہاں اگلے وقتوں کی بیشتر قدروں کو ناقدری کی صلیب پر ٹانگ دیا وہیں مزاج پرسی جیسے ہمدردانہ فعل کو خوف ہراس اور مایوسی کی انتہا پر پہنچا دیا ان دنوں مریض کی عیادت کرنا خود مرض بلکہ وباء کی شکل اختیار کر گیا ہے بلکہ فی زمانہ سب سے آسان صرف دو امور ہیں عیادت کرنا اور غلط مشورہ دینا۔

آج کا ترقی یافتہ انسان اس قدر "کاروباری" ہو گیا ہے کہ ہر بات میں منفعت بخش پہلو تلاش کرنے لگا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب مزاج پرسی بھی پیشہ بن گئی ہے جس طرح نئی نئی پریکٹس کرنے والے وکیل چرب زبان اور چھٹا پڑھا قسم کے ہرکاروں کی مدد سے ستر کمیشن کے عوض موکلوں کو پھانستے ہیں ٹھیک انہی خطوط پر اب تازہ کار ڈاکٹر بھی اپنے ایجنٹوں کے توسط سے مریضوں کو پھانسنے لگے ہیں۔ یہ ایجنٹ بڑے پہنچے ہوئے "مزاج پرس" ہوتے ہیں ڈاکٹروں اور حکیموں کے مطلب اور اپنے مطالب کو چکانے کیلئے اس وضعداری سے مزاج پرسی کا جال بچھاتے ہیں کہ مریضوں کے ساتھ غیر مریض بھی اس میں پھنس جاتے ہیں اور یوں گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے ان ایجنٹوں کی پہچان بڑی مشکل ہوتی ہے یہ ہمیشہ دوستوں، بہی خواہوں اور شناساؤں کے روپ میں ہم سے ٹکراتے ہیں اور اچانک حملہ آور ہوتے ہیں۔

حال ہی میں ہمارا پالا ایک ایسے ہی پیشہ ور عیادت باز سے پڑا۔ موسمی تبدیلی کی وجہ سے معمولی سا زکام ہو گیا تھا۔ بس اسی کو رائی کا پربت بنا ڈالا فرمایا، پچھلے دو دن سے دیکھ رہا ہوں، دشمنوں کی طبیعت ناساز لگتی ہے برابر سُڑ سُڑ کئے جا رہے ہو۔ موصوف ہمیشہ دشمنوں کی طبیعت کے حوالے سے اپنے شناساؤں کے ساتھ دشمنوں کا سا سلوک کرتے ہیں۔ اس مخصوص تمہید کے بعد دریافت فرمایا "کس گمنام ڈاکٹر کے زیر علاج ہو؟" ہم نے پنڈ چھڑانے کیلئے متعلقہ ڈاکٹر کا نام بتا دیا۔ تشویشناک لہجے میں بولے "کہاں موت کے منہ میں جا کر پھنس گئے سرکار! فوراً ڈاکٹر بدلو۔ برخوردار وہ کم بخت ڈاکٹر تو ملک الموت کا [illegible] (P.A) ہے

جو مریض اس کی دوا سے نہیں مرتا "اس کا بل دیکھ کر دم چھوڑ دیتا ہے!!" بے چارے ڈاکٹر کی خاص اینٹی پیتھی (Anti Pathy) کا اعلان کرنے کے بعد ہمارے معمولی زکام کی طرف پوری شدت کے ساتھ متوجہ ہوتے فرمایا "لوگ عموماً زکام کو وہ مقام نہیں دیتے جس کا یہ مستحق ہوتا ہے" ہم نے ان کی بات کاٹ کر از راہ مذاق کہا۔ "قبلہ زکام کے مقام کے بارے میں آپ تو اس طرح فرما رہے ہیں جیسے زکام نہیں ادبی شہ پارہ ہے۔" بھنا کر بولے۔ "تم ادیبوں و شاعروں سے یہی تو مصیبت ہے ہر بات کو ادبی کسوٹی پر پرکھتے ہو ہر چیز کو ادبی چشمہ لگا کر دیکھتے ہو برخوردار میری بات گرہ میں باندھ لو جس طرح شراب ام الخبائث کہلاتی ہے اس طرح زکام کو میں ابو الامراض کہتا ہوں یعنی تمام امراض کا والدِ بزرگوار۔"

موصوف کی عجیب و غریب زکامی تشریح پر ہماری ناک میں ایک یخ بستہ لہر دوڑ گئی جس کے نتیجے میں ایک عدد زور دار چھینک حلق سے آزاد ہوئی پھر کیا تھا موصوف کو باتوں میں سے بات نکالنے چراغ سے چراغ جلنے اور بیماری سے بیماری کی کڑیاں ملنے کا نادر موقع مل گیا۔ بولے "بقول آپ کے اب تک جو معمولی سا زکام تھا آہستہ آہستہ اپنے پر پرزے نکالنے لگا ہے ملاحظہ فرمائیے چھینکیں شروع ہو گئی ہیں پھر چھینکتے چھینکتے انشاء اللہ آپ کی آنتوں میں سوزش ہونے لگے گی جس سے آپ کے پھیپھڑے متاثر ہوں گے جو براہ راست جگر کے فعل کو متاثر کریں گے اور پھر زحمت بہ ایں جا رسید دل کے نظام اصل میں خلل ہوگا۔ اور بالآخر معمولی زکام آپ کی جوان جہان بیوی کو "بیوہ" اور ہنستے کھیلتے بچوں کا سوکھا میوہ بنا دے گا۔۔!"

زکام کے اس اجمال پر حال کی خطرناک تفصیل سن کر ہم تھر تھر کانپنے لگے تو دلاسہ دیتے ہوئے بولے "اب بھی کچھ نہیں بگڑا فوراً حکیم ناسوری صاحب سے رجوع ہو جائیے ایسا کامل حکیم اس "مرض" پر فی الحال دوسرا نہیں ہوگا۔ ابھی کچھ دن پہلے کی بات ہے ہمارے ایک دور کے عزیز کے گردے میں پتھری آ گئی تھی بڑے بڑے ماہر سرجنوں سے علاج کروایا سبھی کی ڈاکٹری اس پتھری سے ہار مان گئی لیکن حکیم ناسوری نے ایک ہی خوراک میں اس موذی پتھری کو پانی پانی کر دیا میں تو کہتا ہوں حکیم صاحب کے اس سینہ بہ سینہ خاندانی نسخے کو اگر ہمالہ پہاڑ پر آزمایا جائے تو وہ بھی ریزہ ریزہ ہو جائے گا۔"

ہم نے پوچھا۔ "اب آپ کے وہ عزیز کیسے ہیں؟"

افسوسناک لہجے میں بولے: "کچھ روز ادویات کھا کر لایا ہوتا تو یقیناً مزے میں ہوتا!" کیا مطلب؟ ہم ہڑبڑا گئے مایوس لہجے میں فرمایا: "غریب کو پتھری سے تو نجات مل گئی لیکن موت کا وقت چونکہ طے ہو چکا تھا اس لئے پتھری کے ساتھ گردہ بھی پانی پانی ہو کر بہہ گیا۔ یوں بھی گردے میں پتھری اس وقت آتی ہے جب اللہ تعالیٰ کسی کو اندر سے سنگسار کرنا شروع کرتا ہے۔"

ہم نے طنزیہ لہجے میں کہا: "صاف کہیے کہ حکیم صاحب کے علاج نے اس کی جان لے لی۔"

فوراً بولے "ایسا نہیں کہتے برخوردار! موت کی گھڑی اور بھیڑ کی لڑی کب اچانک سر پر پہنچ جائے گی کوئی نہیں کہہ سکتا۔ آج کے عام ڈاکٹروں میں حکیم ناسوری ان ولایتی معالجوں سے بدرجہا بہتر ہیں جو علاج تو پیٹ کے درد کا کرتے ہیں اور مریض کی موت "ہارٹ فیل" سے واقع ہوتی ہے جبکہ حکیم صاحب ان خاندانی حکماء میں سے ہیں جن کے مریض شرطیہ اسی بیماری سے مرتے ہیں جس کے علاج کے سلسلے میں حکیم صاحب سے رجوع فرماتے ہیں تم بھی اپنے اس موذی زکام کے سلسلے میں بلا خوف و خطر حکیم صاحب سے علاج کروا کے دیکھو انشاء اللہ تمہاری موت زکام

ہی سے واقع ہوگی ۔!!

ہم نے کہنیوں تک ہاتھ بلند کر کہا۔ اگر خدانخواستہ کبھی کسی مہلک بیماری نے آگھیرا تو یقیناً آپ کے ناصری صاحب ہی سے علاج کرواؤں گا فی الحال بے ساختہ رکھئیے یہ نکام جیسے حقیر فقیر مرض سے مرنا نہیں چاہتا۔!!
سچ پوچھئے تو ان دنوں مزاج پرسی اور پرسے، عیادت اور تعزیت میں وہی شرعی فرق سا گیا ہے جو حلول اور جلے میں پایا جاتا ہے عیادت بالعموم خاص ہو یا پیشہ ور، مریض کو ملک الموت کی پیشی میں پیش کرنے کا کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کرتا مزاج پرسی کا "حال" معدوم آپ ملاحظہ فرمائیے۔ اب خدا جانے بیماری کی مہلک دیکھئے

ہوا یوں کہ ہمارے پڑوسی علامہ بھولان پر اچانک نقاد بننے کے دھن سوار ہوگئی۔ چنانچہ موصوف نے شدت جوش کے ساتھ اپنا پہلا تنقیدی مضمون "جوش کی شاعری میں عروض" شروع ہی کیا تھا کہ ان کے پیٹ میں ایک جوشیلی ہوک اٹھی اور وہ اپنے ہوش کھو بیٹھے۔ نتیجتاً علامہ کو جوش کے شکنجے سے چھڑا کر دوبارہ ہوش میں لانے کیلئے اسپتال پہنچا دیا گیا۔ علامہ کو ہوش میں آنے کی خبر سنتے ہی ہم نے ان کی عیادت کا پروگرام بنایا۔ اتفاق سے ہمارے ایک اور پڑوسی پروفیسر جنید بہادر خان صاحب بھی ہمارے ساتھ ہولئے۔ پروفیسر صاحب اردو میں خود کو ب۔ ج۔ خان اور انگریزی میں بی جے خان کہلانا پسند فرماتے ہیں۔ اور پروفیسر شپ کے علاوہ زندگی کے بیشتر شعبہ جات سے قریب قریب ریٹائرڈ ہوچکے ہیں پروفیسر صاحب خود کو علامہ یارا کا ہم عصر ہی نہیں بتاتے بلکہ ہم نوالہ ہم پیالہ ہم دوشالہ ہونے کا بھی دعویٰ کرتے ہیں ہم نے بھی ادھر ادھر سے اڑتی پڑتی سنی ہے کہ ایام جوانی میں ہر دو حضرات امداد باہمی کے اصول پر عشق حسن فرماتے تھے گو کہ عشق میں بھی ان اصولوں کا پالن کیا کرتے تھے۔

پروفیسر صاحب کی ہم رکابی پر ہم خاصے مطمئن تھے کیونکہ ان کی موجودگی ہمارے لئے عیادت کا مرحلہ آسان اور خوشگوار بنا سکتی تھی۔ راستے میں ہم نے قاعدے کے مطابق پھولوں کا گلدستہ خریدنے کی کوشش کی تو پروفیسر صاحب نے ٹوک دیا۔ پھول کس لئے خرید رہے ہو میاں؟ ہم نے انہیں مطلع کیا۔ مریض کی خدمت میں پھول پیش کرنا اچھا شگون سمجھا جاتا ہے! انہوں نے فوراً اپنا فلسفہ جھاڑا۔ میاں یہ طریقہ صرف گوری قوم کو زیب دیتا ہے جبکہ ہمارے یہاں قبروں کی زیارت کو جاتے ہوئے پھول لے جانے کا رواج ہے اور اس وقت ہم اس علامہ کو موت کے منہ سے واپس پلٹنے کی خوشی میں ان کی عیادت کیلئے جا رہے ہیں ان پر فاتحہ پڑھنے نہیں!! پروفیسر صاحب کی اس انوکھی فلسفہ طرازی پر ہم نے پھول خریدنے کا ارادہ ترک کر کے کچھ موسمی پھل خریدنے چاہے تو انہوں نے پھر اپنے فلسفہ کی دال بگھاری۔ لگتا ہے تمہارا عالمی ادب کا مطالعہ بڑا محدود ہے۔ برخوردار جاپان کے لوگ جب اپنے پرکھوں کی قبروں پر جاتے ہیں تو پھل ساتھ لے جاتے ہیں میرا پیارا دوست اور اردو کا پہلا اور آخری پیدائشی علامہ موت و مادیت کے شکنجے سے گذر کر واپس لوٹا ہے اور تم بدشگونی پھیلانا چاہتے ہو!! موصوف کی ڈانٹ پھٹکار پر ہم بھی مسوس کر رہ گئے اور بالآخر خالی ہاتھ اسپتال پہنچنا پڑا۔

علامہ کو دیکھتے ہی ہمارا دل بھر آیا بے چارے خاصے کمزور ہوگئے تھے لگتا ہے جیسے دل کے دورے نے علامہ نچوڑ کے جسم کا سارا خون نچوڑ لیا ہے اس لئے پہلے کہ ہم تسلی تشفی کے چند کلمات کہہ کر ان کی ڈھارس بندھاتے پروفیسر صاحب ان سے بغلگیر ہونے کی کوشش میں ان پر اچھے خاصے لیٹ گئے کیونکہ علامہ ہمارے پہنچنے پر بستر

پر پہلے ہو گئے تھے۔

پھر ان پر لے دے سے ہی ارشاد فرمایا۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے ؎

کیا بھروسہ ہے زندگانی کا

آدمی بلبلہ ہے پانی کا

پھر اپنی شعر خوانی کا رد عمل مریض کے چہرے پر دیکھے بغیر کمرے میں چاروں طرف دیکھتے ہوئے مزید بولے: "کوئی ڈاکٹر ہے تمہارے کمرے میں نہ کوئی خوبصورت نرس بیچارے کو ایسے کس قدر بے یار و مددگار چھوڑ دیا ہے میرے یار کو۔ کم بخت نے خوب یاد آیا۔ شاید ایسے ہی کسی موقع کیلئے غالب مرحوم فرما گئے ہیں ؎

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار

اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ شعر سن کر مسکا زرد چہرہ اور پیلا پڑ گیا۔ لیکن پروفیسر صاحب ان کے چہرے کی زردی کو بڑی بے دردی سے نظر انداز کرکے آگے بولے: "و میاں گھبراؤ مت دوست، ڈر اور خوف کو اپنے پاس پھٹکنے بھی مت دو۔ ! ایک مرحوم شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔ ؎

مرنا تو ایک دن ہے ٹلنے سے فائدہ کیا

شکوہ کسی کا کرنے سے فائدہ کیا

ویسے بھی ایک دن موت کا معین ہے اور بقول شیکسپیئر مرحوم موت سے پہلے بزدل ہی مرتے ہیں میرے یار غالب مرحوم نے پھر ایکبار کیا خوب فرمایا ہے۔ ؎

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں۔

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مگر ان تمام وسوسوں سے شرطیہ نجات پانا ہو تو اللہ اللہ کرو دوست' اس کے باوجود اگر کچھ ڈراؤنی صورتیں وغیرہ نظر آئیں تو پھر لاحول پڑھو۔ کہتے ہیں لاحول پڑھنے سے بد روحیں پاس نہیں پھٹکتیں البتہ ملک الموت کو بھگانے کا کوئی نسخہ ایجاد نہیں کیا جا سکا اسی لئے موت کو برحق کہتے ہیں۔ لیکن موت، موت میں بڑا فرق ہے کسی مرحوم شاعر نے اس سلسلے میں بڑے پتے کا شعر کہا ہے ؎

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس

یوں تو دنیا میں سبھی آتے ہیں مرنے کیلئے

خیر تمہاری تسلی کیلئے بس اتنا ہی کہوں گا ؎

موت سے کس کو رستگاری ہے

آج تم کل ہماری باری ہے !!! "

پروفیسر صاحب کا آخری شعر تو تابوت کی آخری کیل ثابت ہوا۔ مسکا کا زرد چہرہ ایک دم سرد ہو گیا کیونکہ اب ان کے چہرے کے خون میں مزید زرد ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی وہ ہونے مریض کی خیریت کو بھانپتے ہیں پروفیسر صاحب کو جھنجھوڑتے ہوئے ڈانٹ پلائی "آپ یہاں عیادت کی غرض سے آئے ہیں یا تعزیت کرنے؟

اس سے پہلے کہ پروفیسر صاحب جواب میں کچھ کہتے وہ بے ہوش ہو چکے تھے ہم نے فوراً ڈیوٹی پر موجود
ڈاکٹر کو آواز دی تھوڑی ہی دیر میں اسپتال کا سارا عملہ ان کے گرد اکٹھا ہو گیا اور پھر بروقت طبی امداد مل جانے سے
وہ ایک بار پھر موت اور پروفیسر صاحب ہر دو کو جل دینے میں کامیاب ہو گئے اور یوں عیادت قربت میں اور مزاج پرسی
ہے سے میں تبدیل ہونے سے بال بال بچ گئے۔ ان کو دوبارہ ہوش میں دیکھ کر پروفیسر صاحب اپنی تابڑ توڑ عیادت کے
دوسرے دور کا آغاز کرنا ہی چاہتے تھے کہ ہم انہیں قریباً گھسیٹتے ہوئے باہر لے آئے۔ اور پھر انہی کے انداز میں ان پر برس پڑے
آپ کو بے موقع بے محل شعر سننے کا بڑا خبط ہے چلتے چلتے یہ ایک شعر آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں گرہ میں باندھ لیجئے آپ
جیسے عیادت بازوں کے متعلق کسی ہوا م شاعر نے کہا ہے۔ ؎

عیادت کو آئے جو بن گئے
عیادت کسی کی قضا بن گئی

تو صاحبو! وہ دن اور آج کا دن ہے ہم نے کبھی کسی کی عیادت کی جرات نہیں کی۔ بلکہ یقین مانیئے ہم اپنی وصیت
مرتب کرنے کے بارے میں سنجیدگی سے سوچ رہے ہیں۔ جس کی رو سے اپنے ورثا کو اس بات کا پابند کر دیں گے کہ چاہے ہم پر کیسی ہی
آفت کیوں نہ ٹوٹ پڑے کسی موذی مرض میں مبتلا ہو کر اس قدر زیرِ بار ہو جائیں کہ زمین ہی کا ایک حصہ کیوں نہ بن جائیں۔ لیکن
کسی عیادت باز کو ہماری بیماری کی ہوا بھی نہ لگنے دیں کیونکہ ہم نہیں چاہتے کہ خدانخواستہ اگر ہماری موت واقع
ہو جائے تو موت کے سرٹیفکیٹ میں خانہ پری کے وقت موت کے اسباب کے کالم میں کسی خطرناک بیماری کی جگہ فقط لفظ
عیادت لکھا ہو۔

ایم۔ اے۔ تشنہ

دودھ کی نہر

اس گلی میں ہو کر دفتر جانے کے لیے راستہ قریب پڑتا تھا۔ گلی میں داخل ہوتے ہی کچھ دور تک بڑی بڑی دوکانیں ہر قسم کی سامان سے بھی سجائی ملتی تھیں۔ اس کے بعد راستہ قدرے سنسان تھا۔ غریب اور نچلے متوسط طبقے کی آبادی تھی۔ جگہ جگہ پر کچھ لوگوں نے اپنے مکانوں کے برآمدوں میں چھوٹی چھوٹی دوکانیں بنا رکھی تھیں۔ ایک چھوٹی سی بلڈنگ میں برانچ پوسٹ آفس تھا۔ اور اس کے بعد ایک لمبی سی دیوار چلی گئی تھی۔ جس کے اوپری حصے پر کانٹے دار تاروں کی ایک باڑھ لگی ہوئی تھی۔ یہ دیوار اونی سامان کے اس کارخانے کی مغربی دیوار تھی جس کا صدر پھاٹک بڑی سڑک پر کھلتا تھا۔ کارخانے کی دیوار اور گلی کی سڑک کے درمیان آٹھ نو فیٹ چوڑی جگہ خالی پڑی ہوئی تھی۔ اسی جگہ پر ڈاک خانے کے بالکل برابر میں کسی نے ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنالی تھی جو جھونپڑی کے برابر میں تھوڑی سی جگہ خالی پڑی ہوئی تھی۔ جو اس جھونپڑی کے لیے آنگن کا کام دیتی تھی۔ اور آنگن کے سامنے زمین پر ایک چبوترہ بنا ہوا تھا۔ اس چبوترے پر سبزی کی ایک چھوٹی سی دوکان رکھ لی گئی تھی۔ اس دوکان کے سامنے سڑک کے دوسری طرف ایک دودھ والے کی دوکان تھی، جس پر پیتل کی میلی تھالیوں میں کچھ مٹھائیاں بھی رکھی رہتی تھیں۔ ایک طرف ایک کڑھائی میں دودھ کھولتا رہتا تھا۔ دکان کے سامنے والی دیوار پر لکھا ہوا تھا "شدھ دیشی گھی کی مٹھائی" اس دکان کے برابر کے والے مکان کے برآمدے میں درزی کی ایک دوکان تھی۔ جس پر "اے۔ ون۔ ٹیلرس" کا ایک چھوٹا سا بورڈ لٹکا ہوا تھا۔ اور دوکان کے اندر "اے۔ ون۔ ٹیلرس" کا ہیڈ ماسٹر ایک پرانی سی مرمت شدہ مشین پر جھکا ہوا، آنکھوں پر موٹے شیشوں کا پلاکانی کا چشمہ چڑھائے ہوئے کوئی جانگھیہ یا پاجامہ سیتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے برابر میں ایک پرچون والے کی دوکان تھی۔ جس کے باہر ننھے ننھے خریدار مونگ پھلی کے ایک دانے یا گڑ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کی خاطر لڑتے جھگڑتے دکھائی دیتے تھے۔

جب میں پہلی مرتبہ تبدیل ہو کر یہاں آیا اور اس گلی میں سے گذرا تو سبزی کی دوکان کے پاس ایک آواز نے مجھے اچانک اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ کرخت دار مردانہ آواز میں ایک عجیب سی نسوانیت شامل تھی۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو سبزی کی دوکان پر ایک عورت بیٹھی ہوئی تھی۔ لمبی تڑنگی پہلوانوں جیسے ڈیل ڈول کی عورت۔ مارواڑی عورتوں کی طرح ایک پلی سی دھوتی پر ایک مختصر سا بلاوز نما لباس سر کے بال کھلے ہوئے اس کی پشت پر پڑے تھے۔ اور وہ اونچی آواز میں کسی گاہک سے جھگڑا کرتے ہوئے اس کو مردوں جیسی گالیاں دے رہی تھی۔ اور گاہک بیچارہ اپنی جان بچانے کی فکر میں تھا۔ میں نے سائیکل رو کے بغیر اس کی طرف دیکھا اور پھر آگے بڑھ گیا۔

اس کے بعد میں جب بھی ادھر سے گذرتا۔ ایک دفعہ نگاہیں اس کی طرف ضرور اٹھ جاتیں، اس عورت کے وجود میں مجھے کچھ عجیب سے ادھورے پن کا احساس ہوتا۔ جنس کے اعتبار سے وہ ضرور ایک عورت تھی لیکن ایک نامکمل عورت تھی۔ کم از کم مجھے کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا تھا۔ اور اس احساس کی وجہ اس کی آواز تھی۔ اگر وہ سامنے نہ ہو اور آپ اس کی آواز سنیں تو آپ یقیناً یہی سمجھیں گے کہ کوئی مرد بول رہا ہے۔ میں اتوار اور چھٹیوں کے علاوہ روزانہ صبح اور شام دو مرتبہ ادھر سے گذرتا تھا۔ کبھی وہ دوکان پر بیٹھی ہوئی ہاتھ کی ترازو سے آلو بینگن یا ٹماٹر تولتی ہوئی ملتی۔ اور کبھی جھونپڑی کے باہر مٹی کے چولہے پر روٹیاں پکا رہی ہوتی۔ اور چولہے میں جلتی ہوئی لکڑیوں کی سات پشتوں کو بڑے دلچسپ لیکن گندے خطابات سے نوازتی رہتی اور سامنے جھونپڑی کے آنگن والے حصے میں ایک ٹوٹی سی چارپائی اور میلے سے بستر پر ایک مرد لیٹا ہوتا تھا۔ دوکان پر اگر کوئی گاہک نہ ہوتا تو وہ چارپائی پر لیٹے ہوئے مفلوج سے آدمی پر اپنی زبان کی طاقت صرف کرتی ہوئی ملتی۔ ایک دن شام کو دفتر سے واپسی پر میں نے دیکھا کہ وہ اس مفلوج آدمی کو چارپائی سے اٹھا کر اپنی باہوں پر لیے ہوئے جھونپڑی کے اندر جا رہی تھی۔ شاید یہ اس کا شوہر ہے۔ میں نے سوچا۔

اور ایک دن جب میں دفتر سے لوٹا تو وہاں ایک اچھا خاصا ہنگامہ سا برپا تھا اس عورت کا سامنے دودھ والے دوکاندار سے جھگڑا ہو رہا تھا۔ اور کچھ راہگیر کھڑے ہوئے اس دلچسپ تماشے سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ راستہ گھرا ہوا سا تھا۔ میں نے سائیکل کو بریک لگا دیا۔ لیکن سائیکل سے اترا نہیں۔ دودھ والا کہہ رہا تھا۔

"۔ ۔ ۔ ایسی کم بخت عورت ہے۔ جس دن سے یہ کلوا کے پاس آئی، بیچارہ چارپائی کو لگ گیا۔ ایسا فالج گرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"چل۔ چل رے۔ سڑے کتے ! ۔ کم بخت تیری اماں ہو گی۔ بہناں ہو گی۔ ۔ ۔ ۔ اتنا پیار آتا ہے تو لے جا۔ نا۔ اپنے باپ کو اپنے گھر۔ اور کر کے دیکھ۔ ایسی خدمت اس کی۔ جیسی میں کرتی ہوں۔"

"ارے جا۔ بیچارہ چپ چپ گھٹ گھٹ کے پڑا رہتا ہے اور تو سنتی ہی نہیں۔"

"ہاں۔ ہاں۔ اپنی بہناں کو لے آ۔ وہ سنے گی اس کی بات۔"

راہ گیر اور پاس پڑوس کے لوگ کھڑے ہوئے ہنس رہے تھے۔ "اے۔ دن۔ ٹیلرس"

سے پورے پہاڑ بھی اپنی دوکان کے تختے پر ایک اونچا سا پاجامہ اور پیلی قمیص پہنے کھڑے تھے اور اپنے چشمے کے اندر سے اپنی مسکراتی ہوئی آنکھیں چمکا رہے تھے۔ انھوں نے بھی اس مزیدار "جنگ" سے دلچسپی لیتے ہوئے دودھ والے کو مخاطب کر کے کہا۔

"ہاں۔ ہاں۔ شنکر! ٹھیک تو کہتی ہے شانتیا ......؟

"ارے او سڑانڈے ناریل! ذرا اپنی سنبھال۔ گر پڑے گی سڑک کے اوپر ...."

اب وہ شنکر کو چھوڑ کر درزی کی طرف پلٹ پڑی۔ اور مجھے معلوم ہوا کہ اس کا نام شانتی تھا۔ درزی بیچارہ جھینپ کر خاموش ہو گیا اور اپنی دوکان کے اندر چلا گیا۔

میں نے محسوس کیا کہ دودھ والا شنکر سنجیدگی سے لڑ نہیں رہا تھا۔ بلکہ تفریحاً اسے چھیڑ رہا تھا اور اس کی گالیاں شربت کے گھونٹوں کی طرح پیتا جا رہا تھا۔ اسے دوبارہ چھیڑنے کے لئے اپنے چہرے پر مصنوعی سنجیدگی لاتے ہوئے بڑے پیار سے کہنے لگا۔

"شانتی! اچھا۔ ایک بات بتا۔ کیا تیرا جی نہیں چاہتا کہ تیرا بھی ایک لڑکا ہوتا جو تیرا ہاتھ بٹاتا۔ کلوا تو بیچارہ کسی کام کا نہیں ...."

شنکر کی بات بیچ میں ہی کاٹ کر شانتی نے اس کی بہن کے متعلق ایسی گندی بات کہی کہ میں نے کراہیت سے نظریں جھکا لیں۔ اور سائیکل کا پیڈل مار کر آگے بڑھ گیا۔ تماشہ دیکھنے والے منہ پر ہاتھ رکھ کر زور زور سے ہنسنے لگے۔

میرا راستہ وہی تھا۔ لیکن اب میں زیادہ تر نظریں جھکا کر تیزی کے ساتھ وہاں سے گذر جاتا تھا۔ ایک دن شانتی زور زور سے بول رہی تھی۔ لیکن دوکان پر کوئی گاہک نہ تھا۔ میری نگاہیں غیر ارادی طور پر ادھر مڑ گئیں تو میں نے دیکھا کہ وہ اپنے شوہر سے مخاطب ہو کر اسے گالیاں اور کوسنے دے رہی تھی۔

"سنیدکی اولاد! حرام کھاؤ! مرتا بھی تو نہیں۔ یہ مر جائے تو میرا پلا چھوٹے۔ کلوا! جس دن تو مرے گا میں گنگا جی پہ پرشاد چڑھاؤں گی۔"

اور کلوا چارپائی پر بے حس و حرکت پڑا ہوا آسمان کی طرف تکے جا رہا تھا۔ اس کا چہرہ ہر قسم کے جذبات سے عاری تھا۔ ایسا لگتا تھا گویا اس نے ان گالیوں کو اپنا مقدر سمجھ لیا تھا وہ اپنی مجبور اور بے بس زندگی کا عادی ہو چکا تھا۔ مجھے اس کی حالت پر بڑا ترس آگیا۔ لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔

شام کو جب میں واپس لوٹا تو شانتی اپنے بیمار شوہر کے پاس اس کی چارپائی کے نیچے بیٹھی ہوئی تھی۔ اور کلوا اس کا سہارا لیکر آدھا لیٹا ہوا تھا۔ اس کی بیوی ایک ہاتھ میں کچھ روٹیاں پکڑے ہوئے دوسرے ہاتھ سے نوالے بنا کر بڑے پیار سے اس کے منہ میں رکھ رہی تھی اس کے چہرے پر ایک عجیب سی معصومیت اور پیار بکھرا ہوا تھا۔ میں یہ منظر دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ میرے دل میں ایک عجیب سی مسرت کا احساس پیدا ہوا اور میں عقیدت بھری نظروں سے اسے دیکھتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

لیکن اگلے دن سے پھر وہی معمولات تھے۔ وہی شانتی تھی اور وہی اس کی ہنگامہ خیز فطرت، آدمیوں سے نہیں تو ہواؤں سے لڑنا اور فضاؤں میں غلیظ گالیاں بکھیرتے رہنا۔ کئی مہینے اسی طرح گذر گئے۔ میں نے اس کی طرف توجہ دینا چھوڑ دیا تھا۔ وہ کسی وقت اپنے شوہر کو گالیاں دیتی اور کسی وقت اس کے لئے روٹیاں پکاتی۔ اس کی چارپائی جھونپڑی کے اندر لے جاتی اور باہر لاتی۔ یہ اس کا روزانہ کا معمول تھا۔

اور ایک دن میں نے شانتی کو وہاں نہیں دیکھا۔ زیادہ تعجب یہ ہوا کہ وہاں سبزی کی دکان بھی نہیں لگی تھی۔ تجسس آمیز نظروں سے ادھر ادھر دیکھتا ہوا آگے بڑھا ہی تھا کہ سامنے سے شانتی آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے ہاتھ میں دوا کی شیشی تھی۔ اور کچھ پھل وغیرہ تھے۔ آج وہ خلاف معمول بہت غمگین دکھائی دیتی تھی۔ میری طرف دیکھے بغیر وہ اپنی جھونپڑی کی طرف چلی گئی۔ شاید اس کا بیمار شوہر کچھ زیادہ بیمار ہو گیا تھا۔

چار پانچ روز تک وہ مجھے نہیں دکھائی دی اور ایک دن میں دفتر جانے کے لئے ادھر سے گذرا تو جھونپڑی میں سے شانتی کے رونے کی آواز آ رہی تھی شاید کلوا مر گیا تھا اور شانتی بڑے زور زور سے بین کر کے رو رہی تھی۔ شنکر دودھ والا اور کئی دوسرے آدمی ارتھی کے لئے بانسوں کی ٹکٹی بنا رہے تھے۔ میری انگلیاں غیر ارادی طور پر سائیکل کے بریکوں پر چل گئیں۔ اور میں رک گیا۔ میں نے شنکر سے پوچھا۔

"کیا ہوا؟ بھائی! کون مر گیا؟"

شنکر مجھے روزانہ ادھر سے گذرتے ہوئے دیکھتا تھا۔ وہ کم از کم میرا صورت آشنا تو ہو ہی گیا تھا۔ مجھے دیکھ کر اس نے کہا۔ "بابو جی! یہ جو سبزی والا ہے نا۔ اس کا آدمی آج چل دیا۔" مجھے اس سے یہی سننے کی توقع تھی۔ حالات نے مجھے پہلے ہی بتلا دیا تھا کہ آج کلوا مر گیا ہے۔ انسانیت کے ناطے مجھے افسوس تو ہوا ہی لیکن شانتی کے رونے کی آواز میرے اندر کچھ عجیب سے جذبات جگا رہی تھی۔ رنج و غم ہمدردی۔ تعجب۔ فخر اور انسانیت کی بلندی و پستی کا احساس۔ میں سوچ رہا تھا۔ انسان کے جذبات ہی اسے انسانیت کا بلند مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ شانتی کا اپنے شوہر کی لاش پر ماتم مجھے احساس دلا رہا تھا کہ وہ ایک عورت ہے۔ ایک مکمل عورت۔ شانتی جو اپنی عام زندگی میں عورت کے مقام سے بہت دور ایک ویرانے میں کھڑی ہوئی نظر آتی تھی۔ آج کس طرح اچانک اپنے صحیح مقام پر آ گئی ہے۔ کلوا کی موت وہ سانحہ ہے جو اپنے مرکز سے بچھڑے ہوئے ایک انسان کو پھر اسی نقطے پر واپس لے آیا ہے۔ شوہر کے معذور ہو جانے پر ایک مرد کا کردار ادا کرتے کرتے شانتی کے وجود میں کس قدر مردانہ پن آ گیا تھا۔ لیکن غم کے اس پہاڑ تلے دب کر۔ جو ایک عورت کی زندگی کا سب سے زیادہ المناک حادثہ ہے۔ اس کی نسائیت کس طرح عود کر آئی ہے جنس لطیف کے نازک جذبات جن پر زندگی کے تلخ تجربات کا ایک موٹا اور سخت خول چڑھ گیا تھا آج اس خول کو توڑ کر ابھر آئے ہیں۔ اور شانتی کے اندر چھپی ہوئی عورت کی تکمیل کر رہے ہیں۔

میں نے سائیکل پکڑے ہی شنکر سے پوچھا۔

"کیا بیماری تھی اس کو؟"

شنکر نے ہمدردیا کر مجھے تفصیل سے بتانا شروع کیا۔

"بابوجی! بیمار تو یہ بیچارہ بہت دنوں سے تھا۔ جب اس کی عمر بیس بائیس سال کی تھی۔ تب سے یہ شہر میں رہ کر ٹھیلہ چلایا کرتا تھا۔ اور اسی جھونپڑی میں رہتا تھا۔ خوب تگڑا تندرست نوجوان تھا۔ محنت کر کے خوب کماتا تھا۔ پھر اس کی شادی ہوگئی شانتی کے ساتھ۔ لیکن گونے کے بعد جب شانتی اس جھونپڑی میں آئی اس کے تیسرے دن ہی اس پر فالج گر پڑا۔ اس کی دونوں ٹانگیں بیکار ہوگئیں اور یہ کسی کام کا نہیں رہا۔ شانتی بہت شریف عورت ہے۔ بابوجی! اس نے خود محنت مزدوری کر کے اور سبزی کی یہ دوکان لگا کر کلوا کی خدمت کی۔ اور اپنے آپ دکھ جھیل کر اسے آرام پہنچایا۔ بیماری سے کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی لیکن اس نے اپنی ممتا کو کچل کر اپنے پتی کی سیوا کو ہی اپنا دھرم سمجھا اور اسے نبھاتی رہی۔ ابھی چار پانچ دن سے اس کو نمونیہ ہوگیا تھا۔ اور آج سویرے یہ بیچارہ چل بسا۔

شانتی کی نامکمل اور پیاسی زندگی کا سارا نقشہ میرے سامنے واضح ہوگیا تھا۔ اور اب میری سمجھ میں آگیا تھا کہ شانتی نے کس طرح اپنی نسائیت کو کچل کر اپنے وجود پر مردانہ پن کا وہ خول چڑھا لیا تھا جو اس کو زمانے کے گرم و سرد سے محفوظ رکھ سکتا تھا۔

بوجھل قدموں اور غمگین دل کے ساتھ شنکر سے کلوا کی موت پر اظہار افسوس کرتا ہوا میں آگے بڑھ گیا۔ لیکن دفتر میں شام تک میرا جی نہ لگا۔ واپسی میں جب میں ادھر سے گزرا تو میں نے خاص طور سے اس جھونپڑی کی طرف دیکھا۔ شانتی زمین پر ٹاٹ کا ایک ٹکڑا بچھائے ہوئے سکڑی سمٹی لیٹی ہوئی تھی۔ آج وہ بیوہ ہوگئی تھی۔ کم نصیب بیوہ! جس کا غم بانٹنے والا اور تسلی تشفی دینے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ گلی میں اور سب کچھ اپنے معمول کے مطابق تھا۔ کچھ بھی نہیں بدلا ہوا تھا۔ اس کے پڑوسی شنکر دودھ والا۔ رام بلاس درزی اور رگھو کی دوکان والا گردھاری سب اپنی اپنی دکانوں پر بیٹھے تھے۔ لیکن ان کے چہروں سے غم جھانک رہا تھا۔ گویا وہ اپنی پڑوسن کے غم میں شریک تھے۔ خاموشی سے۔ اپنے دل کی گہرائیوں سے۔ لیکن زبان سے کچھ نہیں کہہ رہے تھے۔ ان میں شاید اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ شانتی کے پاس آتے۔ اس کے قریب بیٹھ کر اس کو تسلی دیتے۔ شاید اس لئے کہ وہ ایک عورت تھی۔ جو زندگی کی دوڑ میں ان کے ساتھ مردانہ وار قدم بڑھاتی ہوئی چلی آئی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ایک عورت تھی۔ جس کی نسائیت ایک آہنی دھار کے مانند اس کے وجود کو اپنی پناہ میں لئے ہوئے تھی۔ کون اس کے قریب جا کر اور اسے چھو کر اپنی انگلیاں جلاتا؟ پڑوسن کے مکانوں میں کچھ عورتیں بھی ضرور رہی ہوں گی۔ لیکن شانتی ان عورتوں میں اپنی مردانہ وضع کے باعث زیادہ مقبول نہ رہی ہوگی۔ شاید۔

میں اپنے دل پر بوجھ لئے وہاں سے چلا آیا۔

دن گزرتے گئے اور تقریباً دو ہفتے کے بعد میں نے دیکھا کہ شانتی اپنی دکان لگائے ہوئے گاہکوں کو سبزی تول تول کر دے رہی تھی۔ آخر زندگی پھر اپنے مرکز کی طرف لوٹ آئی تھی۔ انسانی فطرت بھی کتنی نازک ہے،

اور کتنی سخت جان! پتھر کی اس چٹان کے مانند ہے جس پر سے غموں کے بھیانک طوفان آکر گزر جاتے ہیں۔ اور پھر وہ اپنے مقام پر صحیح و سلامت کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ طوفان کے پانی میں دھل دھلا کر اور پہلے سے زیادہ صاف و شفاف۔ غم اٹھا کر انسانی فطرت اور نکھر جاتی ہے۔

میں آتے جاتے برابر اس کو دیکھتا رہا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ اب شانتی پہلے سے بہت کچھ بدل گئی ہے اس کی آواز کا کرارا پن تو واپس آ گیا تھا لیکن اب اس کی باتوں میں غلاظت نہ ہوتی تھی۔ چہرے کا وہ مستقل تناؤ اب ختم ہو گیا تھا۔ آنکھوں کا روکھا پن جاتا رہا تھا۔ اب تو وہ مسکرانے بھی لگی تھی۔ اور گاہکوں سے بات کرتے ہوئے اس کے لہجے میں اب تلخی نہ ہوتی تھی بلکہ ایک مٹھاس کا احساس ہوتا تھا۔ میں نے سوچا۔ یہ اس کی زندگی بھر کی تشنگی کا ردعمل تو نہیں ہے؟ اس کی نسوانیت کا تقاضہ تو نہیں ہے؟ پھولوں میں خوشبو اور مٹھاس اسی لئے پیدا ہوتا ہے کہ بھنورے اور تتلیاں ان کے قریب آکر انہیں چوم لیں۔ اور نظام فطرت کے تقاضوں کی تکمیل ہوتی رہی ہے۔ شانتی کی پیاسی نسوانیت اپنے خشک ہونٹوں پہ زبان پھیر رہی ہے۔

لیکن میرا خیال غلط تھا۔ کئی مہینے اسی طرح بیت گئے۔ اور ایک دن میں ادھر سے گزر رہا تھا تو شنکر ہنس ہنس کر شانتی سے کہہ رہا تھا۔

"شانتی! رادھے کو دیکھنے نہیں گئی؟ وہ بیچارہ چارپائی پر پڑا ہوا تجھے دعائیں دے رہا ہے۔ اس کے لئے جلدی تو پیسے کر دے آتی۔ جوڑ جوڑ دکھ رہا ہے۔ ۔ ۔ ۔
بیچارے کا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اور شانتی مسکرا رہی تھی۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور سامنے گاہکوں کو سودا دینے میں لگی رہی۔ میں آگے بڑھ گیا۔ لیکن واقعے کی نوعیت نہ معلوم ہونے سے میرے ذہن میں ایک خلش سی پیدا ہو گئی تھی۔ دن بھر ذہن میں ایک کرید سی لگی رہی اور شام کو واپس ہوتے ہوئے میں شنکر دودھ والے کی دوکان پر دودھ پینے کے بہانے سے کھڑا ہو گیا۔ اور باتوں باتوں میں اس سے پوچھا۔

"یہ آج سویرے سے تم کیا ذکر کر رہے تھے لالہ!"

اس نے بتایا۔

"رادھے لال محلے کا ایک آوارہ اور لفنگا نوجوان ہے۔ کچھ دنوں سے وہ آتے جاتے شانتی سے فحش مذاق کرنے لگا تھا۔ جسے شانتی ہنس کر ٹال دیتی تھی۔ کل رات کو جب شانتی اپنی جھونپڑی میں سو رہی تھی اور چاروں طرف سناٹا تھا۔ تو رادھے لال چپکے سے اس کی جھونپڑی میں داخل ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ دست درازی کرنا چاہی۔ شانتی نے اپنے مضبوط بازوؤں سے اس کی اچھی طرح مرمت کر دی۔ اتنے ڈنڈے مارے کہ دو تین جگہ سے ہڈی سرک ہو گئی۔ کئی جگہ پر کھال پھٹ کر خون نکل آیا۔ شور و غل سے سارا محلہ اکٹھا ہو گیا۔ اس بدمعاش میں چلنے کی سکت بھی نہیں تھی۔ اس کے گھر والے اس کو اٹھا کر لے گئے۔ حالانکہ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ اس کو پولیس میں دیدیا جائے۔ لیکن اس کے گھر والوں کی پریشانی اور خوشامد کا خیال کر کے لوگ خاموش ہو گئے۔ اب وہ اپنے گھر میں چارپائی پر پڑا ہوا کراہ رہا ہے۔ مرے گا تو نہیں۔ مگر دو چار مہینے گھر سے بھی نہیں نکل سکے گا۔"

شانتی کے لئے میرے دل میں احترام کا جذبہ پیدا ہوگیا۔

کافی دنوں کے بعد ایک روز میں نے دیکھا کہ شانتی کی دوکان نہیں لگی ہوئی تھی۔ اور سرکنڈوں کی ایک ٹٹی سے اس کی جھونپڑی کا دروازہ بھی بند تھا۔ مجھے تجسس ہوا۔ شنکر سے پوچھنے پر اس نے بتایا کہ ضلع دیوریا (یو۔پی) کے ایک گاؤں میں شانتی کی ایک بہن رہتی ہے۔ اس کی چھٹی آئی تھی کہ وہ بہت دنوں سے بیمار ہے، شانتی اسے دیکھنے گئی ہے۔

تقریباً دو ہفتے کے بعد شانتی واپس آگئی تھی۔ وہ اپنی بیمار بہن کو اپنے ساتھ لے آئی تھی۔ کہ شہر میں اس کا علاج ہو جائے گا۔ شانتی اپنی دوکان بھی چلاتی تھی اور بیچ بیچ میں اٹھ کر اپنی بیمار بہن کی خبر گیری بھی کرتی جاتی تھی۔ جو اس کے پاس ہی جھونپڑی کے سامنے ایک چارپائی پر لیٹی رہتی تھی۔ اس کی گود میں پانچ چھ مہینے کا ایک بچہ بھی تھا۔ جو اس کی سوکھی چھاتیوں سے چمٹا ہوا اس کا زہریلا دودھ پیتا رہتا تھا۔ جی ہاں! شانتی کی بہن کو ٹی۔بی کی بیماری تھی۔ اور اس بچے کی پیدائش کے بعد اس کی بیماری بہت بڑھ گئی تھی۔ گاؤں میں ناکافی علاج اور مالی سہولتوں کے نہ ملنے سے اس کی بیماری اب آخری مرحلے میں آگئی تھی۔ اور اسی لئے اس کے سسرال والوں نے اس سے تنگ آکر اپنا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے، اس کو شانتی کے ساتھ بھیج دیا تھا۔ اور شانتی جس کا دل ایک سمندر تھا اور جس کے بازو ہر ایک کا بوجھ اٹھا لینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اس کو اپنے ساتھ لے آئی تھی۔ یہاں لاکر لوگوں کے مشورے سے شانتی نے اپنی بہن کا ایک ٹی۔بی اسپیشلسٹ سے معائنہ کرایا۔ لیکن ڈاکٹر نے اس کی بڑھی ہوئی بیماری کو دیکھ کر ایک طرح سے مایوسی کا اظہار کر دیا تھا۔ پھر بھی علاج ہو رہا تھا۔ مگر بے سود۔ اس کی حالت روز بروز بگڑتی جا رہی تھی۔

اور ایک دن شانتی کی بہن مر گئی۔ اور ایک بار پھر شانتی کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب امڈ پڑا۔ بیچاری شانتی! اس کے مقدر میں دوسروں کی خدمت کرنا اور ان کے لئے آنسو بہانا ہی لکھا تھا۔ خود اس کے لئے کوئی آنسو بہانے والا نہ تھا۔ اس کے غم کا علاج کسی کے پاس نہ تھا۔ اس کے پڑوسیوں نے ایک بار پھر اپنا فرض ادا کیا۔ انھوں نے ایک بار پھر شانتی کو اکیلا چھوڑ کر جلنے والے کی لاش کو اٹھا کر شعلوں کے سپرد کر دیا۔

جس دن شانتی کی بہن مری تھی۔ اس کے دوسرے روز میں اپنے معمول کے مطابق اپنی سائیکل پر دفتر کی طرف جا رہا تھا۔ میں اپنے خیالوں میں غرق سر جھکائے خاموش پیڈل مارتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ شانتی کی جھونپڑی کے سامنے میری سائیکل کی رفتار دھیمی ہوگئی۔ سمینٹ کی پتھانی سڑک کے بیچ میں زخم جیسے بالکل شانتی کے دل کی طرح شانتی سڑک کے کنارے کھڑی ہوئی ایک روتے ہوئے بچے کو خاموش کرانے کی کوشش کر رہی تھی۔ یہ اس کی بہن کا بچہ تھا۔ اس معصوم کی بےقراری دیکھ کر میرے دل پر ایک چوٹ سی لگی۔ بیچارہ بدنصیب بچہ! اب یہ کیسے جئے گا؟۔ میں نے ہمت کرکے شانتی سے کہہ ہی دیا۔

"کیا یہ تمہاری بہن کا بچہ ہے؟"

"ہاں بابوجی! بھوکا ہے۔ اس کی ماں کل گئی ہے۔ اور یہ جیتے جی مر گیا۔ کل سے اس کو اوپر کا دودھ پلا رہی ہوں۔ لیکن یہ پیتا ہی نہیں۔ زبردستی چمچے سے ایک گھونٹ بھر دودھ اس کے حلق میں ڈالا تو اس نے قے کر دی۔

اب کیا ہوگا؟ ۔ یہ بھی مر جائے گا۔

شانتی کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے۔ سامنے سے شنکر دودھ والا بھی بھینسیں کھڑا ہوا دیکھ کر میرے قریب آگیا۔ اور شانتی کو مخاطب کر کے کہنے لگا۔

"مر تو جائے گا ہی۔ بھلا چھ مہینے کا بچہ ماں کا دودھ پیے بغیر کیسے جی سکے گا؟ اسے تو مرنا ہی ہے۔ تو کہاں تک اس کے لیے روئے گی۔ مر جانے دے۔"

"نہیں۔ نہیں۔ ایسا نہ کہو۔ شنکر بھیا! میں اسے مرنے نہیں دوں گی۔ اسے جینا ہوگا! میرے لیے جینا ہوگا۔ یہ جیے گا۔ اور ضرور جیے گا۔ ضرور جیے گا۔۔۔۔"

اور یہ کہتے کہتے شانتی وہیں زمین پر بیٹھ گئی۔ بچے کو اس نے اپنی گود میں لٹا لیا۔ ایک ماں کی طرح۔ جیسے وہ اسی کا بچہ ہو۔ وہ اسے تھپکیاں دے دے کر خاموش کرانے کی کوشش کر رہی تھی۔ اور وہ زور زور سے روئے جا رہا تھا۔ اور اچانک شانتی نے اپنے دونوں ہاتھ اٹھا کر اپنی چولی میں سے ابھری ابھری اپنی چھاتیوں پر رکھ لیے اور انہیں مسلنے لگی۔ اس کے چہرے پر سرخی دوڑ گئی تھی۔ اور آنکھوں سے کچھ ایسا احساس جھانک رہا تھا۔ جیسے وہ جسمانی طور پر کسی تشنج میں مبتلا ہو۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنی چھاتیاں مسلتی رہی۔ اور چند لمحوں بعد میں نے دیکھا کہ اس کے ہاتھوں کے نیچے اس کا بلاؤز بھیگ گیا تھا۔ اور پھر اس نے جلدی سے بلاؤز کو اوپر کھسکا کر اپنی ایک چھاتی بچے کے منہ میں رکھ دی۔ اور بچہ چسر چسر دودھ پینے لگا۔ شانتی کے چہرے سے ممتا ٹپکی پڑ رہی تھی۔ نسوانیت کا بھرپور تقدس اس کی آنکھوں سے نمایاں تھا۔ آج اس کے اندر چھپی ہوئی عورت کی تکمیل ہو گئی تھی۔ ممتا کا چشمہ عورت کے سینے سے پھوٹ پڑا تھا۔ شانتی کا سینہ جو برسوں سے ایک سنگلاخ زمین کی طرح ویران پڑا تھا۔ آج اس سنگلاخ چٹان سے دودھ کی نہر بہہ نکلی تھی۔ انتہائی مسرت سے شانتی کا رنگ گلنار ہو کر نکھر رہا تھا۔ وہ اپنی ممتا کو لٹانے میں اس قدر کھوئی ہوئی تھی کہ اسے اپنے گرد و پیش کا بھی کوئی احساس نہ تھا۔ اور اچانک اس کی آنکھوں میں حیا کا احساس جھلکنے لگا۔ اس نے شرما کر اپنی دھوتی کا آنچل اپنے سینے پر اس طرح ڈال لیا کہ وہ دودھ پیتا بچہ بھی اس کے نیچے چھپ گیا۔ اسے فرشتے دیکھ کر شنکر بھی پیچھے ہٹ گیا۔ اور میں بھی اپنی سائیکل لے کر آگے بڑھ گیا۔

سلیم ضیاء

اغوا

بیچارہ چپراسی ابھی تک کئی بار بے ہوش ہو چکا تھا۔ مگر پولیس کو اس کی ابتری پر ذرہ برابر بھی رحم نہ آیا اور آتا بھی کیوں! وہ تو کسی بھی حال میں پچاس ہزار روپیہ وصول کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ریمانڈ میں مزید دو دن کا اضافہ کر لیا گیا۔ پولیس والے پوچھ پوچھ کر تھک گئے۔ ملزم کو طرح طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر اللہ کی پناہ! ایسا کمال کا ملزم پولیس کو اس سے قبل شاید ہی نصیب ہوا ہو۔ آخر مجبور ہو کر ایک سب انسپکٹر نے ملزم کے بالوں کو مضبوطی سے پکڑا اور دانت پیستے ہوئے کہنے لگا ۔ ۔ ۔ ۔ حرام زادے! آخر کس ماں کا دودھ پیا ہے! مگر یاد رکھ۔ تو اگر مر بھی گیا تو تجھے قبر سے نکال کر تیری زبان کھلوا لوں گا!!

مگر ملزم ایک خاموش ستون بنا کھڑا رہا۔ اُس کی خاموشی اس بات کی غمازی کر رہی تھی کہ وہ سب کچھ جانتا ہے مگر شاید چاہتے ہوئے بھی نہ بتا سکے۔ کیونکہ اُسے اپنے اوپر برسنے والے تھپڑوں، گھونسوں، لاتوں اور جوتوں کی پرواہ نہ تھی۔ اور گالیاں! گالیوں سے اس کے بدن میں سوراخ تھوڑے ہی پڑ رہے تھے۔

بڈھن ایک ہائی اسکول کا غریب مگر بڑا ہی مخلص اور ایماندار چپراسی تھا۔ اُس کی ایمانداری اور دیانتداری کا سارے اسٹاف کا ہر ممبر خوش تھا۔ کسی کو اس سے کسی طرح کی کوئی شکایت نہ تھی۔ اُس کے ذمہ بینک سے لاکھوں روپیہ لانے لے جانے کا کام محض اس لئے دیا گیا تھا کہ اُس نے ہر کام بڑے ہی حسن و خوبی سے انجام دیا تھا۔ وہ چپراسی ضرور تھا مگر دوسرے چپراسیوں کی طرح نہیں! بلکہ بڑی ہی عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ اور سچ پوچھئے تو وہ تھا بھی اسی لائق۔

لیکن آج! اسکول کے اسٹاف میں ایک عجیب سی بے چینی پھیل گئی۔ ماحول پر ایک ہیبت ناک سکون طاری تھا اور ہر شخص دوسرے کو ثبوت طلب نگاہوں سے تک رہا تھا ہر کوئی اس سوچ میں گم تھا کہ کیا بڈھن جیسا ایماندار شخص جس کی ایمانداری، خلوص، محبت ایثار اور قربانی کی قسمیں کھائی جاتی تھیں۔ آج پچاس ہزار روپے لے کر فرار ہو گیا!

جو لوگ بڈھن کی فطرت سے اچھی طرح واقف تھے وہ تو یہ سمجھ رہے تھے کہ ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔

ورنہ اس شخص کے سامنے سونے کا پہاڑ رکھ دیجیے تو بھی! اور جو بڈھن کے وقار کو مجروح کرنا چاہتے تھے ان کی تو چاندی تھی۔

بڈھن کو آدھ گھنٹہ کے اندر اندر اس کے گاؤں سے گرفتار کر لیا گیا اور تحقیقات کا سلسلہ چل نکلا اسکول میں بھی اسٹاف ممبروں سے پوچھ گچھ کی گئی۔ مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ اخذ نہ ہو سکا کیونکہ روپیہ اگر بڈھن کے پاس ہوتا تو ملتا مزید وغیرہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

آج پہلی مرتبہ اسکول کے پرنسپل بڈھن سے ملنے کے لیے جیل گئے۔ وہ آج بھی بڈھن پر اتنا ہی بھروسہ کرتے تھے جتنا جیل جانے سے قبل۔ مجرم سے ملاقات کا وقت صرف دس منٹ کا تھا۔ اُن کو دیکھتے ہی بڈھن نے ناتواں پیروں سے دیوار کے سہارے کھڑا ہونا چاہا مگر سوکھے ہوئے پتے کے مانند گر گیا۔ اس کی حالت دیکھ کر پرنسپل کانپ اٹھے۔ اور اس کے قریب جاکر بیٹھ گئے۔ اور یوں گویا ہوئے۔

- بڈھن: ہمت سے کام لو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

- نہیں صاحب: زندگی بھر کی محنت امانت ہو گئی۔ بڈھن نے روتے ہوئے کہا اور اپنے سر کو پیروں میں دے کر چپ ہو رہا۔ آخر پرنسپل صاحب نے کافی تسلی دینے کے بعد اپنا مدعا بیان کر دیا اور سوالات کی بوچھار کر دی۔

تم نے وہ پیسہ کہاں رکھا ہے؟ مجھے بتا دو میں کسی سے نہیں کہوں گا! آخر تم چپ کیوں ہو؟ بتلاتے کیوں نہیں؟ کیا وہ پیسہ چوری ہو گیا۔ ؟؟ اتنی معمولی سی رقم جو کسی زمانے میں تمہاری نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی آج اس پر تمہاری نیت خراب ہو گئی؟ کیا تم نے اس سے قبل چار چار یا پانچ لاکھ روپے نہیں لایا؟ اور اب تم کو اپنی عزت تک کا خیال نہیں رہا؟ ۔ ۔ ۔ غرض کہ پرنسپل صاحب نے ایک ہی سانس میں تمام تر سوالات کر ڈالے۔ معصوم چپراسی سسکیاں لیتا رہا۔ اور اتنا رویا کہ اُس کے آنسو ؤں نے تک اُس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ وقت کی قلت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پرنسپل صاحب نے دوسرا وار کیا:

بڈھن: تم نے ہمیں نہیں بلکہ ہمارے اعتماد کو دھوکہ دیا۔ اپنے ضمیر کو دھوکہ دیا اور ان بھولے بھالے لوگوں کو دھوکہ دیا جن کی تنخواہ کے لیے تمہیں بینک بھیجا گیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ تم ۔ ۔ ۔ ۔ انسان کے روپ میں شیطان ہو! تمہارے جیسے لوگ ۔ ۔ ۔ ۔ انسانیت کے نام پر ایک بدنما داغ ہیں! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
تم معصومیت کے چہرے میں ایک بدترین گناہگار ہو اور شرافت کے لباس میں رذالت لیے پھرتے ہو! تم جیسے ہی لوگ شرافت اور ایمانداری کا ڈھونگ رچا کر دوسروں کو لوٹتے رہتے ہیں!!

"نہیں نہیں! ایسا مت کہیے ۔ ۔ ۔ ۔ نہ میں چور ہوں نہ رذیل، نہ میں مجرم ہوں اور نہ ہی ملزم۔ آپ کا بڈھن ۔ ۔ ۔ ۔ جی ہاں آپ کا چپراسی ۔ ۔ ۔ ۔ آج بھی معصوم ہے۔ آج بھی ۔ ۔ ۔ بے گناہ ۔ ۔ ۔ ہے" وہ سسکیاں لیتا رہا اور رک رک کر بولتا رہا۔ پرنسپل کا تیر نشانے پر لگا اور ان کو ایسا محسوس ہوا گویا بڈھن اقبالِ جرم کرے گا۔

بڈھن: اس سے پہلے کہ ملاقات کا وقت ختم ہو۔ جو کچھ بتانا چاہتے ہو بتا دو ورنہ پچھتاؤ گے!

صاحب! آپ کل آیے .... میں سب .... کچھ بتا .... دوں گا!
چلو ملاقات کا وقت ختم ہوا۔" بدھن کی بات ختم ہوتے ہی پولس نے آکر اطلاع دی تو پرنسپل صاحب خاموشی سے چلے گئے۔ ان کی بے چینی موسم گرما کی دھوپ کے مانند بڑھتی ہی رہی۔ انھوں نے رات بھی ٹہل ٹہل کر گذاری۔ اور پھر .... دوسرے دن ٹھیک دس بجے پرنسپل صاحب پولس اسٹیشن پہونچ گئے۔ ایک گھنٹے کی ملاقات کا اسپیشل وقت لیکر بدھن کے پاس پہونچے۔ اس کی حالت دم بدم خراب ہوتی جا رہی تھی اور وہ برسوں کا مریض نظر آرہا تھا۔ اس کے قریب جاتے ہی پرنسپل صاحب شروع ہو گئے۔
"بدھن! جو کچھ بتانا چاہتے ہو جلدی جلدی بتا دو۔ میرے پاس اتنا وقت نہیں اور ہاں! اگر نہ بتانا چاہو تو پھر خود پولس نمٹ لے گی"!
بدھن نے اپنے گھٹنوں سے سر کو آہستہ آہستہ اٹھایا اور کہنا شروع کیا۔ " اس روز میں بینک سے پچاس ہزار روپے لے کر آرہا تھا کہ راستے میں ایک اجنبی نے مجھے روک کر ایک رقعہ دیا۔ یہاں میرا پریشان ہونا ایک فطری بات تھی۔ کیوں .... اس پر میری بیٹی کا نام لکھا تھا۔ رقعہ پڑھتے ہی میرے اوسان خطا ہو گئے۔ مجھے اپنے پیروں تلے زمین کھسکتی لگی۔ ایک مفلوج انسان کی طرح میرا جسم اینٹھنے لگا۔ اور پھر میں اس شخص سے ساتھ نوٹ ہاتھ کے ایک طرف بیٹھ گیا"
پرنسپل کی بے چینی میں اضافہ ہوتا گیا وہ فوراً بیچ بول پڑے۔ آخر اس میں کیا لکھا تھا ؟؟؟
ہاں! اس میں لکھا تھا "اگر تم نے یہ بیگ اس آدمی کے حوالے نہ کیا تو تمہاری .... جوان .... اور خوبصورت بیٹی .... ہمارے قبضے میں ہے۔ انجام تم جانتے ہو"
پھر اس اجنبی نے مجھے دوسری چھٹی دی۔ جسمیں میری بیٹی نے خود اس بات کی تصدیق کی تھی۔ میں اس کے ساتھ بتائے ہوئے مقام پر چلا گیا۔ وہاں ... پہونچ کر وہ شخص مجھے ایک جگہ کھڑا کرکے دوسری طرف چلا گیا۔ اور .... پھر .... پانچ منٹ بعد میری نصرت تار تار لباس میں دوڑتی ہوئی آئی اور لپٹ کر رونے لگی"۔
کون؟ وہی جس کی کچھ دن پہلے منگنی ہوئی تھی؟
ہاں وہی ... وہی صاحب! میری اکلوتی بیٹی!!!
مگر اب آپ ہی فیصلہ کیجئے آپ بھی اولاد والے ہیں۔ اب مجھے جو چاہے سزا دیجئے۔ میں اب جینا نہیں چاہتا!!!

مشتاق جمیلی

چھٹن آپا

[گھر کا بڑا ہال۔ دیوار سے لگ کر بیچوں بیچ چاندنی کا فرش بچھا ہے جس پر رکھے ہوئے گاؤ تکیہ کا غلاف دھلا ہوا ہے۔ گر دو چار پیوند اِدھر اُدھر لگے ہوئے ہیں۔ کونے میں ایک طرف "سلائی" کے کترن کی ایک چھوٹی سی گٹھری بھی رکھی ہے۔ دیوار میں پرانے وضع کا طاق بنا ہوا ہے۔ طاق میں لکڑی کے فریم میں جڑا ہوا ایک آئینہ رکھا ہے۔ ہال کے دروازے سے صحن کا ایک حصہ نظر آرہا ہے اور وہ باہر والا دروازہ بھی جس پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہے۔ ہال کے دائیں بائیں بازو کمرے میں جن کے دروازے ہال میں کھلتے ہیں چھٹن آپا چھالیہ سروتے سے کاٹ رہی ہیں اور ٹاٹ کے پردے کی طرف نظر ڈالتی بھی جاتی ہیں۔ اسی وقت ہال میں لگی ہوئی گھڑی ٹن ٹن چار بجاتی ہے]

چھٹن آپا: لو چار بج گئے اور کریمن منڈی کا ابھی تک نام و نشان نہیں۔ جدھر جاتی ہے اُدھر کی ہو رہتی ہے۔

[اسی وقت کریمن تھکی ہاری سامنے کا پردہ ہٹا کر ہال کی طرف آتی ہے]

چھٹن آپا: لو وہ آگئیں بیگم تاما۔

[کریمن تھکی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ ہاتھ میں ایک ٹوکری بھی ہے فرش پر بیٹھتے ہوئے بولتی ہے]

کریمن: چھٹن آپا میں تو تھک کر چور ہو گئی۔

چھٹن آپا: اری تو کب کی گئی ہوئی ہے بازار۔

کریمن: تو کیا کروں۔ جدھر جاؤ باسی جلیبیاں۔ اسی لیے تو گرما گرم گلاب جامن

لے آئی ہوں۔

چھٹن آپا: پھر دام بھی تو کچھ اکرام ہوں گے۔ اچھا کیا۔ چونا لگا آئی پانچ کی نوٹ کو

کریمن: پانچ کہاں۔ ڈھائی روپیہ . . .

چھٹن: ڈھائی روپیہ۔ غضب خدا کا۔ میں نے تو سوچا تھا سلمیٰ جا رہی ہے اپنے گھر چلو رستے کے لئے آٹھ دس آنے کی جلیبیاں دے دوں ساتھ میں یہ آخری رسم بھی کیوں چھوٹ جائے۔ نہیں تو سارے کے دھرے پر پانی پھر جائیگا۔ اوپر سے رہی بند ڈھائی روپیہ کی چوٹ الگ ماتھے پر دے ماریں۔ ارے اس کلموئی نے اک میرا ہی در دیکھ لیا ہے۔

کریمن: مگر چھٹن آپا . . .

چھٹن آپا: چھٹن آپا پر ڈال خاک۔ لا ادھر دے ٹوکری۔ [ٹوکری لے کر سلمیٰ کو پکارتی ہے۔ سلمیٰ اے سلمیٰ]

[کریمن چلی جاتی ہے۔ سلمیٰ بازو کے کمرے سے ہال میں آتی ہوئی]

سلمیٰ: آئی چھٹن آپا۔

چھٹن آپا: [سلمیٰ کو بنا ٹھنا دیکھ کر] لو بھئی تم تو ابھی سے پہن اوڑھ کر تیار ہو گئیں شام کی چائے تو پیتی جاؤ۔ اب آتی بھی کیا بیزار ہو گئی ہو اپنی بہن سے۔

سلمیٰ: تم سے بیزار نہیں ہوں۔ بیزار ہوں تمہاری خاطرداریوں سے۔

چھٹن: اے ہے۔ اب بہن کو بھی کھلا دے تک پلا دے بھی نہیں سکیا۔ وہ اور بہنیں ہوتی ہیں جنھیں بہن سے نہیں دھن سے پیار ہوتا ہے۔ میں تو اپنوں کے لئے چمڑہ تک بیچ دوں۔

سلمیٰ: میں تو سمجھی ہوں نہ آتی تو اچھا تھا۔ میری وجہ سے بڑی تکلیف اٹھانی پڑی تمہیں۔

چھٹن آپا: تو ہوا کیا۔ میں کوئی غیر ہوں جو بل پڑ جائیں۔ میری پیشانی پر۔ ارے گھر سے چھوٹی ہوں تو کیا دل کی تو بڑی ہوں۔ [ٹوکری سلمیٰ کو دیتی ہوئی] لو یہ رکھ لو۔ بھول نہ جاؤں کہیں۔ ہائی پوریاں منگوائی تھی۔ سر مار دیا کریمن نے گلاب جامن لاکر۔ وہ تو اپنی ہی کرتی ہے بھئی۔

سلمیٰ: بھلا اس کی کیا ضرورت تھی۔

چھٹن آپا: اب سنو بھی دو۔ اک ذرا سی بات کے لئے چار میں رسوائی کیوں ہونے دوں سیدات بھر کا سفر اور دو گھونٹ بھی پانی نہیں دیا ساتھ میں۔

سلمیٰ: کیا کہتی ہو۔

چھٹن آپا: دنیا کا منہ کون روکے گا۔ اسے یہ کیا اب اسی پر کیا لے دے ہوگی کہ پانچ برس بعد بہن آئی تو چار ہی دن میں چلتا کر دیا اس کو۔ اب میرے دل کو کوئی کیا جانے

میرا بس چلے تو پانچ برس بعد آئی ہو۔ پانچ ہی برس بعد جانے بھی دوں پر کیا کروں؟ تمہارے شوہر کا خیال ہے۔ مفت کی میرے سر آئی پڑے گی کہ بڑی محبت دکھائی بہن کو روک کر۔ نہ بابا نا۔ چاہے تم بھی اپنا دل میری طرف سے میلا کر لو تب بھی میں تمہیں روکنے کو کہنے والی نہیں۔ کیا میں نہیں جانتی اور میاں کو۔ تمہارے میاں تو اُن کے ہاتھ پاؤں کٹ کے رہ جاتے ہیں۔

سلمیٰ: سچ کہتی ہو چھٹن آپا۔ وہ تو روز ٹرین دیکھ رہے ہوں گے۔ میں تو خود جانے کے لئے بے چین ہوں۔

چھٹن آپا: اچھا۔ اب خدا کا نام لے کر تیاری کرو۔ اکا بکا ٹھیک کر لیا ہے نا۔۔۔؟

سلمیٰ: سبھی کا۔ صرف بستر باندھنا ہے۔

چھٹن آپا: بھیجتی ہوں کریمن کو۔

سلمیٰ: بستر تو میں باندھ لوں گی۔ ذرا کریمن سے کہہ دیجئے کہ جلدی سے تانگہ لے کر آوے۔

چھٹن آپا: ابھی سے!۔ ابھی تو۔۔۔

سلمیٰ: [بات کاٹ کر] کچھ وقت سے پہلے ہی پہنچ جاؤں گی اسٹیشن۔ اطمینان سے ہوگا

چھٹن آپا: یہ بھی اچھا ہے۔ اچھا میں کریمن کو بھیجتی ہوں۔

[سلمیٰ بازو والے کمرے میں جاتی ہے۔ چھٹن آپا کریمن کو آواز دیتی ہے]

چھٹن آپا: کریمن اے کریمن۔ موئی کبھی ایک آواز پر نہ آئی۔ اِس چھوکری نے جینا تو جینا مرنا بھی مشکل کر دیا میرا۔ [پکارتی ہے] کریمن

[اسی وقت کلو کی ماں برقعہ ہاتھ میں لپیٹی ہوئی ہال میں داخل ہوتے ہوئے بولتی ہے]

کلو کی ماں: میری تو بے کس پر بے بھاؤ کے برس رہی ہو۔

چھٹن آپا: کلو کی ماں ہو گیا۔؟ ارے وہ کریمن گارٹی کو آواز پر آواز لگا رہی ہوں مگر اُس کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔

[کریمن ہال میں آ کر]

کریمن: چھٹن آپا! مجھے پکارا تھا کیا۔؟

چھٹن آپا: نہیں تیرے فرشتوں کو۔ جا عبداللہ سے کہہ دے تانگہ لے آئے جلدی۔

[کریمن جاتی ہے]

چھٹن آپا: [کلو کی ماں سے] بہت دنوں بعد آئی ہو کلو کی ماں خیریت تو ہے؟

کلو کی ماں: اللہ کا احسان ہے۔ تم اپنی سناؤ۔ سنا ہے بہن آئی ہوئی ہے تمہاری۔

چھٹن آپا: بہن تو آئی ہے۔ پر اپنی نیند حرام کر لی ہے جب سے اُس کی سسرال میں یہ رشتے ناطے، خدا بالعلم و۔ کیوں کی رہ گئی تو کھٹک رہ جاتی ہے سدا کے لئے ارے بڑائی

کا بگاڑ لگتے دیر نہیں لگتی کلو کی ماں . . .

کلو کی ماں: اور اچھائی کا پہاڑ کسی کو نظر نہیں آتا۔

چھٹن آپا: میرے منہ کی بات چھین لی، پھر اپنوں میں۔ ایسی دوستی نہیں ایسی دشمنی نہیں۔ یہی سب سوچ کر ہاتھوں ہاتھ لے رکھا ہے سلمیٰ کو۔ کیا کھانے سے، کیا پہننے سے کیا کپڑے سے، اپنی تو اوقات سے آگے بڑھ گئی ہیں۔ اسی لیے نا کہ چلو بھئی چار میں بہن کے گن نہ گائے گی نہ سہی چھٹا تو نہ اڑائے گی۔

کلو کی ماں: کیا کہتی ہو، تم جیسی بہن تو چراغ لے کر ڈھونڈو تو ملنے کی نہیں۔ ایسے مہنگائی کے زمانے میں . . .

چھٹن آپا: تیل نکل جاتا ہے ایک دن کی مہمانداری میں۔ اب یہی دیکھ لو نا چار دن میں مہینے بھر کا خرچ اٹھ گیا۔ ارے پیسے کا منہ دیکھتی تو آج کوئی میرا منہ دیکھتا؟

کلو کی ماں: لو، کیا میں تمہیں نہیں جانتی، یہی دل دیکھ کر تو تانتا بندھا رہتا ہے تمہارے گھر، کیا غیر کیا اپنے، ویسے یہ سلمیٰ تو کافی دنوں بعد آئی ہے نا؟

چھٹن آپا: وہی اماں کے گزر جانے پر آئی تھی۔ پانچ سال سے کچھ اوپر ہی ہو گئے۔

کلو کی اماں: اب اتنے دنوں بعد آئی ہے تو جلد جانے نہ دینا۔ مہینہ دو مہینہ جی بھر کے رہ لے۔

چھٹن آپا: لو تم مہینے دو مہینے کی کہہ رہی ہو، میں تو سالوں جانے نہ دوں، اپنا خون ہے نا آخر مگر وہ الو میاں کا خیال کر کے پتھر رکھ لیا ہے سینے پر، اسے بیوی بنا تو ایک دن نہ نکلے اس مردوے کا۔

کلو کی ماں: میری توبہ، اب ایسا بھی کیا۔ ہفتے دو ہفتے رہے گی نا۔

چھٹن آپا: کہاں ہفتے دو ہفتے، صبح سے اٹھی ہے تو تیاری میں جٹی ہے آج۔ لاکھ سمجھایا، بجھایا مگر وہ اللہ کی بندی ایک پاؤں سے تیار، حد ہو گئی، ابھی گاڑی آنے کا ٹھکانہ نہیں۔ اور کریمن بھیجی گئی ٹانگہ لے آنے۔

کلو کی ماں: کچھ کھٹک تو نہیں ہو گئی بہنوں میں؟

چھٹن آپا: خدا کا نام لو، ہم بہنوں میں اتنی سی بات پہ بھی کبھی تکرار نہیں ہوئی۔ پھر میرا مزاج تو تم جانتی ہی ہو، دو چار سن ہی لوں گی۔ پر ایک نہ سناؤں گی۔ پیٹ پونچھن تھی نا سلمیٰ۔ چاہے کچھ ہی کر جائے گھر میں، کوئی سانس تک نہیں لیتا تھا۔

کلو کی ماں: لاڈلی تھی ماں باپ کی۔ اب ایسا میل ملاپ کہاں؟ آپس میں۔

چھٹن آپا: خدا کا نام لو۔ کہاں کا بھائی۔ کہاں کی بہن، جدھر دیکھو چھینا جھپٹی لڑائی جیسے کسی چڑیل کا سایہ گھر گھر ڈال گیا ہے کوئی۔

[اتنے میں کریمن کی آواز صحن سے آتی ہے]

کریمن: [دور سے] چھٹن آپا - تانگہ آگیا -

چھٹن آپا: اے مجھے کیا کہتی ہے - سلیمے سے کہہ دو اور سامان رکھوا کر ۔

کلو کی ماں: اچھا چھٹن آپا، چلوں اب، تم تو گڑبڑ میں ہو آج پھر کسی دن آجاؤں گی ۔

چھٹن آپا: پان تو کھاتی چلو ۔

کلو کی ماں: ارے رہنے دو پان وان ۔

چھٹن آپا: اونہہ ۔ کمبخت جل جائے کہنا ، بات کرتے کرتے منہ سوکھ گیا ، پر ایک سوکھے پتے تک کو نہ پوچھا ۔

کلو کی ماں: میری توبہ ۔ تمہارے آگے منہ کھولے اور مکھی کھائے ۔

[دونوں ہنستی ہیں ۔ چھٹن آپا سیدھی طرف رکھے ہوئے پان دان کو گھسیٹ لیتی ہے]

چھٹن آپا: [پاندان کھول کر] توبہ نہ جانے کس نے پان لگایا ۔ گندہ کر کے رکھ دیا سارا پاندان ۔

کلو کی ماں: ذرا چونے کا خیال رکھیو چھٹن آپا ۔

چھٹن آپا: ارے ہاں معلوم ہے ۔ کم کھاتی ہو چونا ۔ مگر تمباکو میں کسر نکالتی ہو اسکی ۔ اے کلو کی ماں آج تو تمہیں وہ بڑھیا تمباکو کھلاؤں کہ تین دن تک زبان چٹخارے لے گی ۔

[چھٹن آپا اپنی جگہ سے اٹھتی ہے]

کلو کی ماں: اب چلو بھی کہاں جاتی ہو ۔ رہنے بھی دو ۔

چھٹن آپا: کون کوس دو کوس جا رہی ہوں ۔ یہ طاق پر دھری ہے پٹاری آئینہ کے پاس ۔ [طاق پر سے پٹاری لیتی ہوئی] اسی میں چھوٹا سا پڑا رکھا ہے تمباکو کا ۔ [اپنی جگہ بیٹھ کر پٹاری کھولتی ہوئی] رجب علی کی بیگم جب بھی جاتی ہیں بنارس، میرے لئے تھوڑی سی تمباکو ضرور لاتی ہیں ۔ [پٹاری میں سے تمباکو کا پڑا نکالتے ہوئے]

ارے یہ کیا میرے کان کے پھول ؟

کلو کی ماں: کان کے پھول ؟

چھٹن آپا: [ساری پٹاری فرش پر الٹتی ہوئی] کل اسی میں تو ڈال دیئے تھے کہ قلمدان کھولوں گی تو رکھ لوں گی اس میں [گھبرا کر] ہائے اللہ اس میں تو کہیں نہیں ہے ۔ تیلے دانی ہے ۔ سرمہ سلائی ہے ۔ یہ اجوائن کی پڑیا ہے ۔ پھول ہی کا پتہ نہیں ۔ شاید تکئے کے نیچے نہ رکھ دیا ہو ۔

کلو کی ماں — جائیگا کہاں۔ یہیں کہیں ہوگا چھٹن آپا۔

چھٹن آپا — [تکیہ اٹھا کر] لو تکیے کے نیچے بھی نہیں ہے۔ [کمرے میں ڈھونڈتی ہوئی] میز پر بھی تو جھاڑو پھری ہے۔ اللہ قسم میں تو لٹ گئی۔ میری ماں کی بس یہی ایک نشانی تھی۔ [پکارتی ہے] کریمن، اے کریمن کارڈی، موی سات دن سر برائی میں لگی رہتی ہے [زور سے] کریمن۔

کریمن — [دور سے آتی ہوئی] آرہی ہوں۔

چھٹن آپا — آگ لگ جائے تیرے آنے میں [کریمن سے] کمبخت کہاں مری رہتی ہے؟

کریمن — آپ ہی نے تو کہا . . . .

چھٹن آپا — کہنے والی کو چولہے میں ڈال۔ میرے کان کے پھول نہیں مل رہے ہیں۔ کہیں دیکھا ہے؟

کریمن — جی نہیں مجھے نہیں معلوم۔

چھٹن آپا — پھر کسے معلوم۔ صاف میز پر رکھا اسی میں رکھے تھے۔ زمین کھا گئی یا آسمان یا پھر کوئی جن چرا لے گیا۔ ارے میرے تیرے سوا تیسرا کون ہے اس گھر میں۔

[سلمیٰ کریمن کو آواز دیتی ہوئی ہال میں داخل ہوتی ہے]

سلمیٰ — کریمن۔ اے کریمن۔ ذرا بستر اور بکسا تانگے میں رکھ دے۔

چھٹن آپا — یہاں میری جان پر بنی ہے اور تمہیں اپنی پڑی ہے سلمیٰ گھر میں کوئی مرے کہ جئے تمہاری بلا سے۔

سلمیٰ — [تعجب کے ساتھ] کیوں۔ کیا بات ہوگئی چھٹن آپا۔؟

چھٹن آپا — ایسے پوچھ رہی ہو، جیسے تمہارے کان میں بھنک تک نہیں پڑی۔

کلو کی ماں — ارے چھٹن آپا کے کان کے پھول نہیں مل رہے ہیں سلمیٰ پتہ نہیں کس نے چرا لیے۔

سلمیٰ — کان کے پھول؟

چھٹن آپا — وہی پھول جس کی ایک جوڑ تمہارے پاس بھی ہے۔

سلمیٰ — وہ جو اماں نے دیئے تھے لال نگ والے۔

چھٹن آپا — ہاں وہی۔ جو اماں نے ہو بہو ایک سے جوا دیئے تھے ہم دونوں کو۔ اسے کس کی نظر کھا گئی اے۔

سلمیٰ — کہاں رکھے تھے؟

چھٹن آپا — تمہارے ہی سامنے تو رکھے تھے اس پٹاری میں، کل دوپہر میں تم پرچہ درچہ جس پڑھ رہی تھیں یہاں بیٹھی ہوئیں۔

سلمیٰ — پڑھ تو رہی تھی۔ پر ادھر خیال نہیں کیا میں نے۔

چھٹن آپا: خیال نہ کیا نہ سہی۔ ویسے کل سے آج تک میں ایک آدھ بار تو پٹاری کھولی ہوگی تم نے۔

سلمیٰ: نہیں۔ کوئی ضرورت ہی نہیں پڑی۔

کریمن: سلمیٰ بی بی۔ صبح تیلے والی تو اسی میں سے نکال رہی تھیں تم۔

سلمیٰ: [ایک دم چونک کر] ارے ہاں ہاں یاد آیا۔ صبح اسی میں سے لی تھی تیلے والی

چھٹن آپا: پھر تو تم نے ضرور دیکھا ہوگا اُسے۔

سلمیٰ: نہیں پھول تو پھر نظر آئے مجھے۔

چھٹن آپا: چلو چھٹی ہوئی۔ تیس تولے سونے کے پھول۔ موئی سوئی کیا بال سے باریک ہوگئے۔ بھلا تمہیں کاہے کو دکھائی دیے جاتے۔

کلو کی ماں: بڑی اچنبھے کی بات ہے۔ چھٹن آپا کیا کبھی اور کوئی چیز بھی چوری گئی تمہاری؟

چھٹن آپا: خدا کا نام لو۔ تم چوری کو کہہ رہی ہو۔ کبھی ایک تنکا اِدھر سے اُدھر نہیں ہوا اس گھر میں۔ یہ آج دن دھاڑے کون آنکھوں میں دھول جھونک گیا میری۔

سلمیٰ: مجھے سمجھ میں نہیں آتا۔ اری کریمن سارا گھر تو تیرے ہی ہاتھوں میں رہتا ہے چھٹن آپا کا۔ کھڑی کیا ہے۔ اچھی طرح اِدھر اُدھر دیکھ نا جاکر۔

چھٹن آپا: سلمیٰ میں تو ایمان سے کہوں، دیکھے چاہے جتنی برائی ہو اس کریمن کا رتی میں پر بھال کیا۔ بغیر پوچھے ایک دانہ تو منہ میں ڈال لے سوئی تک جھاڑو جھٹکے میں لے تو دے جائے مجھے۔ اتنی سی تھی جب سے کام کاج کر رہی ہے میرا۔

سلمیٰ: پھر معلوم ہوتا ہے کوئی جن بھوت اٹھالے گیا۔

[کریمن باہر چلی جاتی ہے]

چھٹن آپا: میں تو سناٹے میں آگئی ہوں کلو کی ماں۔ اب میں نام لوں تو کس کا لوں۔ ایک سلمیٰ رہ گئی اور ایک رہ گئی میں اس گھر میں۔ میرے منہ میں خاک جو میں سلمیٰ پر چھینٹا اڑاؤں۔ میں تو اپنے ہی کو کوسوں گی نہ پھول گم ہوئے نہ چوری گئے۔ مفت کا طوفان اٹھائے جا رہی ہوں۔

کلو کی ماں: میری توبہ۔

سلمیٰ: بڑی حیرت کی بات ہے۔ یہ میرے ہی جاتے وقت۔

چھٹن آپا: وہ تو خدا نے سوجھا دیا مجھے، نہیں تو بے کھٹکے تم اپنے گھر ہو لیتیں، پھول کی راکھ بھی نہ پڑتی تمہارے کان میں۔ اب چلتے چلتے کوئی سورہ پڑھ کر ایک نظر تم بھی دیکھ جاؤ سارے گھر میں، شاید خدا کو میری حالت پر

ترس آجائے اور تمہیں کو پڑے ہوئے مل جائیں۔ میں تو ڈھونڈ کر تھک ہار گئی۔

سلمیٰ — اچھی بات ہے۔ میں ہی ڈھونڈتی ہوں۔

[سلمیٰ بازو والے کمرے میں چلی جاتی ہے]

چھٹن آپا — خوب جی لگا کر ڈھونڈنا۔

[کریمن کی دور سے آواز آتی ہے]

کریمن — سلمیٰ بی بی ٹانگہ والا چلا رہا ہے۔

چھٹن آپا — پر تو اپنا گلا کیوں پھاڑے ڈال رہی ہے۔ بڑی آئی سگے والی۔

کلو کی ماں — تم کچھ بھی کہو چھٹن آپا، تمہارے پھول نے سلمیٰ کے جانے کا مزہ کرکرا کر دیا۔

چھٹن آپا — میں تو کچھ لپٹی نہیں رکھتی۔ کلو کی ماں۔ میں تو منہ پر کہوں۔ یہ گھر ہی والوں کی کارستانی ہے سب، گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے۔

کلو کی ماں — دنیا کا کھوٹ تو پھر بھی نظر آجائے۔ اپنوں کے من کا کھوٹ نظر نہیں آتا۔

چھٹن آپا — آج جانے کس کا منہ دیکھ کر اٹھی ہوں۔ میں تو دن دھاڑے لٹ گئی۔

[اتنے میں دوسرے کمرے سے سلمیٰ کی آواز آتی ہے]

سلمیٰ — (خوشی کے لہجے میں) چھٹن آپا۔ چھٹن آپا تمہارے پھول مل گئے، تمہارے پھول مل گئے۔ دیکھو یہی ہے نا۔

چھٹن آپا — بالکل یہی ہیں۔

سلمیٰ — غسل خانے کی چوکی ہے نا اسی کے پاس کونے میں پڑے تھے۔ غسل کرنے گئی تھیں، لگتا ہے وہیں بھول گئیں۔

چھٹن آپا — ایسا نگوڑی دماغ میں بھوسہ بھر گیا ہے کہ ادھر چیز رکھتی ہوں ادھر بھول جاتی ہوں۔ میں کیا کہتی تھی۔ دل لگا کر ڈھونڈو گی تو ضرور مل جائے گا تمہیں جاتے جاتے احسان دھر گئی مجھ پر۔

[دور سے ٹانگہ والے کی آواز]

ٹانگے والا — ارے بھئی سواری آتی ہے یا نہیں ایک گھنٹے سے سواری کھڑی ہے۔

سلمیٰ — ارے آ رہی ہوں بھئی۔

چھٹن آپا — یہ ٹانگے والا بھی جان کے پیچھے پڑ گیا ہے۔

سلمیٰ — کریمن یہ بستر تو لے چل۔ بکسا میں اٹھا لیتی ہوں۔ اچھا چھٹن آپا۔

ٹانگے والا — گاڑی چھوٹ جائے گی۔ وقت ہو گیا ہے۔

سلمیٰ — اچھا چھٹن آپا۔

چھٹن آپا — خدا اسے خیریت سے پہونچادے۔

سلمیٰ — خدا حافظ۔

چھٹن آپا — خدا حافظ۔

[سلمیٰ تانگے میں بیٹھ جاتی ہے۔ گھوڑوں کی ٹاپ کی آواز چھٹن آپا کے چہرے پر آتی ہے]

چھٹن آپا — [اطمینان کی سانس لیتے ہوئے] خس کم جہاں پاک، جاتے جاتے ایسا چرکہ دے گئی تھی کہ عمر بھر تڑپتی رہ جاتی۔ کل کی چھوکری میری آنکھوں میں دھول جھونکنے چلی تھی۔ خود ہی پھول نکال کر غسلخانے میں رکھ دیے اور خود ہی شور مچانے لگی پھول لے گئے۔ پھول لے گئے۔ اتنا شور نہ مچاتی تو ہاتھ ملتی رہ جاتی میں کلو کی ماں توبہ توبہ کیسا زلزلہ آگیا ہے۔

کلو کی ماں — چلو اللہ کا شکر کرو۔ پھول مل گئے۔ اب اسے ادھر ادھر مت رکھو۔

چھٹن آپا — توبہ کرو۔ ٹھوکر کھائی ہوئی ہوں۔ دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیے۔

[اٹھنے لگتی ہے۔ کلو کی ماں جانے لگتی ہے]

کلو کی ماں — اچھا اب میں تو چلتی ہوں۔

چھٹن آپا — اچھی بات ہے۔

کلو کی ماں — خدا حافظ۔

[کلو کی ماں چلی جاتی ہے]

چھٹن آپا — کریمن قلمدان کی چابی کہاں ہے۔

کریمن — پاندان کے پاس پڑی ہے۔

[چابی اٹھا کر۔ بڑے سے محراب پر چھوٹا سا قلمدان رکھا ہے۔ چھٹن آپا وہاں پہونچتی ہیں۔ اُسے کھولتی ہیں۔ قلمدان کا ڈھکن اٹھاتی ہے تو دیکھتی ہے اُس میں کان کے پھول رکھے ہوئے ہیں۔]

چھٹن آپا — ہائے اللہ۔ میرے کان کی پھول تو اس میں رکھے ہوئے ہیں۔

[چھٹن آپا کے ہاتھ میں جو پھول تھے وہ دھرے کے دھرے رہ گئے]

۴

ڈاکٹر ایم آئی ساجد

شاعر

کردار

عماد . . . . مالک مکان
نازیہ . . . . عماد کی بیوی
نعمان . . . . مشہور شاعر اور عماد کا دوست
مقام . . . . ناگپور
زمانہ . . . . ستمبر ۱۹۸۱ء

(پہلا منظر)

(ایک خوبصورت کمرہ۔ تین کرسیاں، صوفہ سیٹ، میز، ٹیبل فین، ٹیپ ریکارڈ، دیواروں پر ماڈرن آرٹ کی خوبصورت رنگین تصاویر)

عماد: (کمرے میں ٹہلتے ہوئے ایک غزل کو گنگنا رہا ہے)

نازیہ: ارے آپ نے اب تک آفس جانے کی تیاری نہیں کی؟ وقت گزرتا جا رہا ہے!

عماد: ارے ہاں! تمہیں بتانا بھول گیا تھا بات یہ ہے کہ نعمان کسی ضروری کام سے ملنے آ رہے ہیں (گھڑی دیکھتے ہوئے) بس آتے ہی ہوں گے!

نازیہ: نعمان! آپ کے وہی دوست نا جو ایک مشہور شاعر بھی ہیں؟

عماد: ہاں ہاں بالکل وہی!

نازیہ: سنا ہے آج کل ان کی شاعری کی بڑی دھوم ہے؟

عماد: ہاں بھئی وہ بہت مقبول شاعر ہے عوام بے حد پسند کرتی ہے اُسے۔

(اُسی وقت نعمان باہر سے آواز دیتا ہے۔ نازیہ اٹھ جاتی ہے)

نعمان: (دروازے کی کنڈی کھٹکھٹاتے ہوئے) کیا میں اندر آسکتا ہوں عماد صاحب!

عماد: (دروازے تک آکر) ہاں ہاں ضرور آپ ہی کا تو انتظار ہو رہا ہے صاحب۔

نعمان: (اندر داخل ہو کر ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے) انتظار کی زحمت کا شکریہ عماد صاحب۔

عماد: (زیر لب مسکرا کر) اب کچھ یہ بھی اور سنائیے کیسے گزر رہی ہے آج کل؟

نعمان: (مسکراتے ہوئے شعر پڑھتا ہے)
رنج سے اذیت سے پل بھر بھی نہیں راحت ہم کیا سوچ کے کاتب نے تقدیر لکھی ہے دوست
کے مصداق ایک مسئلے نے پریشان کر رکھا ہے۔

عماد: پریشانی! اور وہ بھی آپ جیسے صف اول کے شاعر کو! ایسی کونسی پریشانی ہے بھلا؟

نعمان: بات یہ ہے کہ کلکتہ کے کل ہند غیر طرحی مشاعرے میں شرکت کرنی ہے۔ اُن لوگوں نے بڑے اصرار سے مدعو کیا ہے۔ وزیر اعلیٰ کے ہاتھوں مشاعرے کا افتتاح ہے اور یہ خاکسار مہمانِ خصوصی ہے۔

عماد: یہ تو بڑی خوشی اور مسرت کی بات ہے جاؤ اور مزے کرو بھلا اس میں پریشانی کیسی؟

نعمان: (پہلو بدلتے ہوئے آہستگی سے) جانا تو چاہوں لیکن ....؟

عماد: (کچھ کچھ سمجھتے ہوئے) لیکن ... ! لیکن کیا ....؟

نعمان: (انتہائی سنجیدگی سے) عزیزوں اور قریبی ساتھیوں کے پاس گیا تو تھا ... !

عماد: لیکن مراد بر نہ آئی؟ یہی نا! (ہنستا ہے)

نعمان: (ندامت کے ساتھ) اسی لیے تمہارے پاس آیا ہوں اگر کسی طرح دو سو روپے کا انتظام ہو جائے!

عماد: (چند لمحے خاموش رہ کر) ٹھیک ہے میں انتظام کیے دیتا ہوں فکر نہ کرو۔

نعمان: بہت بہت شکریہ عماد بھائی۔

عماد: (نازیہ کو آواز دیتے ہوئے) ذرا سیف میں سے دو سو روپے تو نکال لانا اور ہاں چائے بھی!
نازیہ (کچن میں سے) جی! ابھی لاتی ہوں دو منٹ کے اندر

عماد: (ٹیپ ریکارڈ کا بٹن دباتے ہوئے) لو بھئی نعمان مرحوم ساحر کا خوبصورت گیت سنو تم تو بے حد پسند ہے یہ (ہلکی ہلکی موسیقی کے ساتھ گیت ابھرتا ہے "میں پل دو پل کا شاعر ہوں ...") نازیہ (کمرے میں داخل ہو کر درمیان میں سے ٹیپ ریکارڈر بند کرتے ہوئے) آداب نعمان بھائی۔

نعمان: آداب بھابی جان

نازیہ: (عماد سے مخاطب ہو کر) یہ لیجئے دو سو روپے اور یہ رہی گرما گرم چائے (دونوں کو باری باری چائے پیش کرتی ہے)

عماد: لو بھئی نعمان صاحب یہ رہے دو سو روپے آپ کی پریشانی کا واحد حل!

نعمان: (چائے کی چسکی لیتے ہوئے) جی یہ روپے مشاعرے سے لوٹتے ہی ادا کر دوں گا!

عماد: (ہنستے ہوئے) ارے میں نے ایسا کب کہا بھلا نعمان صاحب!

نعمان: یہ میرا اخلاقی فرض ہے بھائی (گھڑی دیکھتے ہوئے) آپ کا کافی وقت برباد کیا اب مجھے اجازت دیجئے۔ ایک بار پھر آپ کا بہت بہت شکریہ کہ ایک بڑی پریشانی آپ نے حل کر دی۔

عماد: (ہنستے ہوئے) اس میں شکریہ کی کیا بات ہے۔ دوست ہی دوست کے کام آتا ہے اور پھر تم نے خود ہی تو کہا بھی ہے نعمان صاحب: ؏

ہر موڑ پہ یاروں سے ملے زخم ہی تازہ // ہر دوست وفادار ہے جو ہم سے ملا ہے

(تینوں ہنس دیتے ہیں۔ نعمان چلا جاتا ہے)

دوسرا منظر

(منظر نمبر ۱ کا ہی ماحول)

عماد: بیچارہ کتنا پریشان تھا محض دو سو روپے کی خاطر!

نازیہ: لیکن نعمان تو ملک کے مشہور شاعر ہیں، ہر کوئی جانتا ہے انہیں! مشاعرے پڑھتے ہیں، ریڈیو سے نشر ہوتے ہیں، کبھی کبھی ٹی وی پر بھی نظر آجاتے ہیں اس طرح تو کافی پیسے مل جاتے ہوں گے!؟

عماد: نہیں نازیہ! تم غلط انداز سے سوچ رہی ہو، ہمارے ملک میں آج بھی اردو کا ادیب اور شاعر صرف اپنے فن کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا! اسے نام، عزت، شہرت اور تعریف کے بول تو مل جاتے ہیں لیکن خوشگوار اور آسودہ زندگی کی ضمانت نیز خاطر خواہ روپیہ پیسہ نہیں مل پاتا!!

نازیہ: (حیرت اور تعجب سے) کیا ہر ملک کا ادیب اور شاعر ایسا ہی ہوتا ہے؟

عماد: نہیں! مشرق میں آج بھی ادیب ابتلا کا شکار ہے جبکہ مغرب میں اسے ہر خوشی اور راحت میسر ہے۔ یہ ہمارے معاشرے اور سماج کی ایک بہت بڑی کمزوری ہے۔

نازیہ: (تاسف زدہ لہجے میں) پھر ان کی گزر بسر کس طرح ہوتی ہے؟

عماد: زندگی گزارنے کے لیے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ نعمان ٹیوشن کرتے ہیں۔

نازیہ: بیچارے نعمان صاحب! کتنے مقبول شاعر ہیں، کتنے اچھے خیالات رکھتے ہیں لیکن کتنے مجبور ہیں؟

عماد: ہاں یہ تو بالکل سچ کہا تم نے نازیہ! جو بھی ملتا ہے بہت جلد خرچ ہو جاتا ہے اسی لئے تو فنان کہتے ہیں؟

جو بھی پایا لٹا دیا ہم نے • زر و جواہر کبھی نہیں رکھے

نازیہ: (شعر دہراتے ہوئے) جو بھی پایا لٹا دیا ہم نے • زر و جواہر کبھی نہیں رکھے
بظاہر ایک سادہ سا شعر ہے لیکن کتنا گہرا، کتنا تلخ اور کتنا بامعنی!؟

عماد: (اٹھتے ہوئے) ایسی بے شمار مثالیں ہیں نازیہ! بے شمار!!

نازیہ: (خود بھی چائے کے برتن اٹھاتے ہوئے) اوہ! باتوں ہی باتوں میں گیارہ بج گئے!
آپ کو آفس جانا ہے یا نہیں آخر؟

عماد: (دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے) اب تو ٹیکسی ہی سے جانا ہوگا ورنہ اور دیر ہو جائیگی
اچھا نازیہ خدا حافظ۔

نازیہ: (کچن کی طرف جاتے ہوئے) خدا حافظ۔ شام کو جلد لوٹیے گا.....!

عماد: (دروازے کے باہر سے) ہاں ہاں جلد لوٹوں گا.... بے فکر رہو...!

(بیک گراونڈ میں ہلکی ہلکی موسیقی۔ "میں پل دو پل کا شاعر ہوں۔ پل دو پل.....)

پردہ گرتا ہے

شان الحق حقی

کلوپطرہ کے تیور

شیکسپیر کا شاہکار ڈراما "انطنی و کلوپطرہ" فراعین کی بیٹی قدیم ملکۂ مصر کی آخری اور غالباً پہلی بھی محبت کا افسانہ ہے۔ ذیل میں اس ڈرامے کے ایک منظر کی جھلک پیش کی جا رہی ہے۔ انطنی، سلطنت روما کے تین مشترک فرمانرواؤں میں سے ایک، کلوپطرہ کے دام محبت میں گرفتار، مصر میں داد عیش دے رہا تھا کہ سلطنت میں بغاوت پھوٹ پڑی اور اسے بادل ناخواستہ روم جانا پڑا۔ وہاں اس نے سیاسی مصلحت کے تحت قیصر کی بہن آکٹیویا سے شادی رچالی۔ اس شادی کی خبر کلوپطرہ کو پہنچتی ہے . . .

یہ اس ڈرامے کے منظوم ترجمے کا ایک اقتباس ہے۔ دیکھیے شیکسپیر نے کلوپطرہ کے نہایت غیر معمولی متلون مزاج، شاہانہ، نسائی تاریکی کردار کی نقاشی ان مکالمات کے ذریعے کیسے دلچسپ انداز میں کی ہے۔

(یہ ترجمہ عنقریب انجمن ترقی اردو پاکستان شایع کر رہی ہے)

مقام: اسکندریہ، کلوپطرہ کا محل - کلوپطرہ اپنے مصاحبین اور خواصوں کے ساتھ۔
ایک ایلچی داخل ہوتا ہے۔

کلوپطرہ۔ اِٹلی سے آیا؟ جھونک دے سب ایک آن میں
کب سے نہیں پڑی ہے خبر کوئی کان میں

ایلچی (گھبرایا ہوا) بیگم حضور!

کلوپطرہ خیر ہے، انطونی مر گیا؟
گر یہ کہا تو دیکھ چکھاتی ہوں کیا مزا
یہ سُن کے تیری ملکہ تو چکرا نہ کھائے گی
وہ خیریت سے ہیں تو تری بھی بن آئے گی

بوسہ بھی دوں گی ہاتھ کا۔ ہاں جس کو چومتے
شاہانِ ذی حشم کے قدم لڑکھڑا گئے

ایلچی جی تو بات یہ ہے کہ وہ ٹھیک ہیں حضور

کلوپطرہ دوں گی میں اب تو اور سوا زر تجھے مزید
پر وہ مثل سنی ہے 'جو مرا سو چین سے'
یہ بات ہے تو سن لے او منحوس کلجبھے
زر سے جو دینے والی تھی میں تجھکو ڈھیر سے
پگھلا کے وہ اتار دوں گی سب حلق سے ترے

ایلچی اچھا حضور سنئے نا

کلوپطرہ سنا، سن رہی ہوں میں
پر یہ ہوائیاں ترے چہرے پہ کیسی ہیں؟
گر انٹنی ہے چنگا بھی اور جنگوں سے دور
پر خوش خبر پہ چہرہ بنانا ہے کیا ضرور
گر یوں نہ تھا تو آنا تھا مثلِ بلا و قہر
سر پر اٹھائے ناگ جھپاک، اگلتے زہر

ایلچی جو میں کہوں سنیں گی؟ بتائیں تو میں کہوں

کلوپطرہ جی چاہے تجھ کو بکنے سے پہلے ہی مار دوں
پھر بھی اگر وہ زندہ سلامت ہیں، خیر ہے
قیصر سے چپقلش ہے نہ پھندے میں پیر ہے
بس پھر تو ٹھیک ہے، میں لٹا دوں گی تجھ پہ نقد
زر ہی نہیں کروں گی نچھاور بہت گہر

ایلچی سرکار وہ درست ہیں، اچھے ہیں۔

کلوپطرہ مرحبا!

ایلچی قیصر سے دوستی بھی ہے،

کلوپطرہ شاباش واہ وا!

ایلچی: قیصر سے دوستی ہے ہمیشہ سے بڑھ کے آج

کلوپطرہ: کیا نکتہ ہے بول؟ مقصد بتا دے آج

ایلچی: لیکن حضور پھر بھی۔

کلوپطرہ: یہ "پھر بھی" نہیں پسند
کیوں پھینکتا ہے لپے ہوئے ستھرے سخن پہ گند
پھٹکار تیری "پھر بھی" یہ۔ جو جیسے جیلدار
جو لائے کھینچ کر کسی سنڈے کو سوئے دار
بس اچھے دوست ڈال دو سب میرے کان میں
جو کچھ اٹک رہا ہے تمہاری زبان میں
اچھا بھی اور بُرا بھی۔ ہے قیصر اب اُس کا یار
صحت ہے ٹھیک اور ہے آزاد و رُستگار
تو نے یہی کہا نا؟

ایلچی: نہیں یہ نہیں کہا
آزاد و رُستگار کہوں گر تو ہے خطا
منسوب ہو گئے ہیں اب آکٹیویا سے وہ

کلوپطرہ: تجھ پر وبائیں ٹوٹیں بلاؤں کا قہر ہو! (ایک ضرب لگاتی ہے۔)

ایلچی: سرکار صبر کیجیے

کلوپطرہ: چپ، بھاگ، دفع، دور
شیطان، بدمعاش، خطاکار، پُر قصور (پھر مارتی ہے۔)
دیدوں پہ تیرے ہاں ابھی اک لات دوں گی میں
جیسے کہ گیند پر، ترا حدرا کر دوں گی میں
پاپی پڑے گی تار کے کوڑوں کی تجھ پہ مار (اُسے اُٹھاتی، پٹختی ہے۔)
بھگوا کے نون تیل میں ڈالوں ترا اچار

ایلچی: سرکار عالی، لایا تو ہوں میں خبر ضرور
پر میں نے تو یہ رشتہ لگایا نہیں حضور

کلو پطرہ:
کہہ دے یہ سچ نہیں تو میں اک صوبہ دوں تجھے
قسمت تری بدل دوں کہ جھومے تو فخر سے
اس ضرب کی بھی ہوگی تلافی جو تو نے کھائی
کیوں مجھ کو اتنا طیش دلایا تھا تو نے بھائی؟
میں دوں گی تجھ کو اب بھی بہت تحفے بے کہے
یا جو بھی عطا جزانہ تو مجھ سے طلب کرے

ایلچی:
شادی رچا چکے ہیں وہ سرکار

کلو پطرہ:
نابکار! *(چاقو نکالتی ہے۔)*
بس تیرا وقت آگیا

ایلچی:
اب میں تو ہوں فرار
کیا مدعا ہے آپ کا میں نے کیا بھی کچھ
پرچہ ہی لے کے آیا ہوں، میری خطا بھی کچھ *(اُلٹے قدموں نکل جاتا ہے۔)*

شارمین (خوامی):
بس اچھی بیگم اپنی طبیعت سنبھالیں آپ
یہ شخص بے خطا ہے نہ لیں سر پہ اس کا پاپ

کلو پطرہ:
کچھ - بے خطا تو بجلی کی زد میں بھی آتے ہیں
قاہر کچھ آسماں سے تو بڑھ کر نہیں ہوں میں
ہو جائے مصر نیل میں سارا بلا سے غرق
اس پیچھے مُنہ ذلیل کمینے کو پھر بلاؤ
پاگل سہی میں، کاٹ نہ کھاؤں گی اُسکو، جاؤ

شارمین:
وہ ڈر رہا ہے

کلو پطرہ:
کچھ نہ کہوں گی میں اس کو دیکھ
سینے پہ ہاتھ اُٹھا، یہ تھا میرے کرم کا لیکھ *(شارمین ایلچی کو لاتی ہے۔)*
آئیں ادھر جناب، سنئے کان کھول کر
گو سچ بھی ہو تو عیب ہے لانا بُری خبر
اچھی خبر کو شوق سے کہہ دیجئے برملا
اچھی نہ ہو تو اس کا سنانا نہیں روا

	محسوس خود ہی ہونے دو منہ سے کرو نہ عرض
ایلچی	میں نے تو بس کیا تھا ادا اپنا ایک فرض
کلوپطرہ	کیا کر چکے ہیں شادی وہ روما میں سچ بتا؟
	اس سے زیادہ تجھ سے میں نفرت کروں گی کیا
ایلچی	جی کر چکے ہیں
کلوپطرہ	تجھ پہ پڑے آسماں کی مار
	اب بھی تو اپنی بات پہ اڑتا ہے نابکار؟
ایلچی	پھر کیا میں جھوٹ بولتا؟
کلوپطرہ	اے کاش بولتا
	بن جاتا چاہے مصر ہی سانپوں کا چہ بچہ
	نرگس بھی بن کے آتا تو گر میرے سامنے
	لگتا مجھے تو بھوت ہی۔ اچھا وہ کر چکے؟
ایلچی	بیگم خفا نہ ہوں یہ مرا مدعا نہیں
	اس پر سزا نہ دیجئے جو میری خطا نہیں
کلوپطرہ	ہاں جس خطا نے تیرا یہ حلیہ بنا دیا
	وہ تھی خطا اسی کی، ترا اس میں کچھ نہ تھا
	لگتا ہے زہر تو مجھے، ہو لاکھ بے قصور
	سچ کہتا ہے؟ یقیں ہے تجھے؟ جا نظر سے دور
	اور وہ تمام مال[4] جو لایا ہے روم سے
	لے اور مر، کچھ اس کی ضرورت نہیں مجھے

(۴) تحفے

ایلچی جاتا ہے۔

شارمین	عالی وقار خیر، جو ہونا تھا ہو چکا
کلوپطرہ	قیصر کو اس کے آگے نہ کہتی تھی میں بڑا؟
شارمین	جی ہاں ہمیشہ
کلوپطرہ	دیکھ یہ اس کا صلہ ملا
	لے چل مجھے، گری میں سنبھالو غش آ گیا

ایراس، شارمین، چلو خیر کچھ نہیں
اچھے ایلکس جاؤ، تو اس سے تم دبی
پوچھو تمہارے کیسی ہے اس کی نئی دلہن
دیکھت میں بات کات ہیں، سن پوچھو اور چلن
دیکھو تمہارے تم کردہ بالوں کا رنگ بھی
جلدی سے سب یہ پوچھ کے لاؤ، ابھی ابھی

ایلکس باہر جاتا ہے۔

جائے وہ عمر بھر کے لیے ہاں — گر جیسی
اک رخ سے اک کشش ہے وہ کہ رخ سے دلنشیں
اک رخ سے دیکھو تو ہے بڑا ہیولا سا کٹھس
اور دوسری طرف سے ہے مریخ! آہ دشمن
جا کر ایلکس سے کہو کہ آئے یہ ذرا
بھولے نہ اس کے وہ قد و قامت کا پوچھنا
کہا مجھ پہ شارمین ترس۔ بول مت کچھ
بس خواب گاہ تک مجھے لے چل سنبھال کر

جاتے ہیں۔

وی ایس کھانڈیکر
انجم عباسی

دادو

وہ دو کمرے کچھ خاص بڑے نہیں تھے۔ لیکن کھلی جگہ، سامنے چھوٹا سا باغ، باغ کے درمیان ہر وقت پانی دینے والا پمپ، ایک فرلانگ کے فاصلے پر وسیع میدان، اس میدان سے تھوڑی دوری پر دکھائی دینے والے مندر کا خوبصورت منظر ایل ایل بی کی پڑھائی کے سلسلے میں میں یہاں آیا تھا۔ لیکن میری عمر کے بیس سال حال ہی میں پورے ہو چکے تھے۔ اس لئے قانون کے مقابلے میں شعریت کے اثرات میرے دل پر زیادہ تھے اس میں تعجب کس بات کا؟

کمرے دکھانے والے مالک سے میں نے کہا "یہ جگہ پسند ہے، لیجئے آٹھ روپے" میں اپنا پاکٹ کھولنے لگا۔

"آٹھ روپے میں جگہ دینا ہمارے لئے سود مند نہیں ہوگا"

"لیکن اس سے قبل جو طلب رہتے تھے وہ تو آٹھ روپے ہی دیا کرتے تھے"

"لیکن ــــ لیکن باغ کے لئے مالی رکھنا پڑتا ہے۔ پمپ کے لئے وقتاً فوقتاً تیل بھی دینا پڑتا ہے۔"

باغ میں بکھری ریت کی قیمت بھی وہ مجھ سے وصول کرنا چاہتا ہے کیا؟ میں سمجھ نہ پایا۔ اس نے دس روپے کرایہ آنکا۔ لڑکی دیکھنے جانے کے بعد وہ اگر پسند آئے تب بھی چہرے پر اس کا اثر دکھایا نہ جائے۔ ورنہ لڑکی کی جانب سے ملنے والی جہیز کی رقم ایک دم کم ہو جاتی ہے، یہ بات میرا دوست مجھ سے بار بار کہتا تھا۔ جگہ کی پسندیدگی کا اظہار کیا جائے تو اس کی قیمت بڑھ جاتی ہے اس قول کے دوسرے پہلو کا اب مجھے تجربہ ہو رہا تھا۔ ہاں نہیں کرتے کرتے نو روپیوں پر معاملہ طے ہو گیا۔ "ان کمروں کا ایک استفادہ ہے آپ کو" مالک مکان بولا۔

کرائے میں ایک روپیہ اضافے کی تمہید دوبارہ جاری ہو گئی کیا؟ یہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ میں خاموشی سے سننے لگا۔ "یہاں گاؤں کے باہر رہنا بہت دشوار ہوتا ہے لیکن ان کمروں کا مقدر بڑا ہے"

شادی جیسے کرامات تک جو نجوم کی دنیا کو میں نے ہر طرف پھیلے دیکھا ہے۔ یہ دنیا کہیں کرائے کے کمروں تک تو نہیں پہنچ گئی۔! ایسا مجھے اندیشہ ہوا۔ ان کمروں کی راس کون سی ہوگی۔ میں اس خیال میں غرق ہو گیا۔ لیکن اس کے جملے نے میرا اندیشہ دور کر دیا۔

مالک مکان بولا "یہ کمرے تیار ہونے کے بعد ان میں ایل ایل بی کے اسٹوڈنٹس کے سوا کوئی رہا نہیں اور دادو کے علاوہ

کسی اور نے ان کی خدمت نہیں کی۔ تین سو روپوں اور بچے کھچے پر وہ قانع رہتا ہے ____۔

داود کون سی بلا ہے۔ دیکھنے کی تمنا میرے دل میں پیدا ہو گئی۔ نوکر اور انجڑ ایک ہی جگہ پر عرصے تک کام نہیں کرتے یہ دنیا کا ہمیشہ کا تجربہ ہے۔ اس کلیئے سے مستثنیٰ رہنے والا داود کیسا ہو گا!!

داود کا میرے سامنے آ کر کھڑے ہونے تک میرے دل نے اس کے بارے میں اتنا خوب صورت تصور باندھا کہ ____ داود دکھائی دیتے ہی قوت متخیلہ جو قدرت کی جانب سے انسان کو دیا ہوا سب سے بڑا شاپ ہے اس کا مجھے یقین ہو گیا____

شام کو سامنے سے جاتے وقت اگر وہ میرے جسم پر لڑھک گیا ہوتا تو ایک شرابی جان کر میں نے اُسے نفرت سے دیکھا ہوتا! اپنا ایک کندھا عجیب طریقے سے اٹھائے ہوئے چلنے کی اُسے عادت تھی، اس لئے جب وہ میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا تو مجھے اس کا چلنا ایک بدمست آدمی کی طرح لگا۔ اس نے صرف ایک پھٹا ہوا کوٹ پہنا تھا۔ اس کوٹ کے بٹن بھی نہیں تھے۔ بالکل وحشی دکھائی دے رہا تھا۔ اس کے کھلے سینے پر سفید بالوں کا ایک گچھا سا دکھائی دے رہا تھا جسے دیکھ کر سوکھی گھاس کی شکل میری آنکھوں کے سامنے اُبھر آئی۔

بڑھی ہوئی داڑھی کھجاتے وہ مجھ سے بولنے لگا اس وقت میرے دل میں آیا! اس بے وقوف بوڑھے کو نوکر کی حیثیت سے رکھنا بڑی بے وقوفی ہوگی۔ کالج کے دوست وقت بے وقت ملنے کے لئے آتے رہیں گے۔ یہ عجوبہ دیکھ کر وہ طرح طرح سے اپنا مذاق اڑائے بغیر نہیں رہیں گے۔ وہ کینہا ساندے تو زمانے بھر کا گستاخ ہے داود کے اوتار پر کچھ بھی نکتہ چینی کرے گا وہ! اور وہ جاگیردار کا لڑکا بھی اپنی ہی کلاس میں آنے والا ہے کرکٹ کے شوق کی وجہ سے اس سے اپنی فوراً پہچان ہو گی اس کا میرے یہاں آنا جانا شروع ہونے پر داود جیسے احمق سے اس کی خاطر تواضع کیسے ہو گی؟

یہ سارے خیالات ایک ہی لمحے میں آ کر چلے گئے۔ 'لیکن مجھے تمہارے جیسا نوکر نہیں چاہیے'۔ یہ بات داود کے منہ پر مجھ سے کہتے نہ بنی۔ بوڑھے آدمیوں کے چہرے کتنے قابل رحم دکھائی دیتے ہیں۔!

اس بے وقوف سے چھٹکارا حاصل کرنے کی ایک نئی ترکیب ذہن میں آئی۔ مالک مکان نے جاتے جاتے کرایہ میں ایک روپیہ کا اضافہ کیا تھا۔ اسی طرح داود بھی بہت زیادہ تنخواہ مانگے گا۔ گذشتہ سال کے طلبا اُسے تین روپے دیتے تھے یہ مالک مکان کے ذریعے تھوڑی دیر قبل معلوم ہو چکا تھا اس لئے جب داود چار یا پانچ روپے مانگے گا۔ اس وقت تم جیسے دھوکے باز آدمی کی مجھے ضرورت نہیں ایسا اس سے میں کہہ دوں گا۔ اس طرح پختہ ارادہ کر کے میں نے داود سے کہا 'میں جو کہوں گا وہ کام تمہیں کرنا ہو گا'۔ اس نے بڑی خوشی سے اپنا سر ہلایا۔ 'تمہیں کتنی تنخواہ چاہیئے؟' میں نے اس سے سوال کیا____

اُس نے ہنستے ہوئے جواب دیا 'اس سے پہلے کے صاحب جو تنخواہ دیتے تھے وہی دیجئے' 'لیکن اُتنی ہی تنخواہ یعنی کتنی؟' ابھی چور خود پھنس جائے گا اس خیال سے میں نے ہنستے ہنستے پوچھا____

'تین روپیہ دیتے تھے' داود نے جواب دیا____

میں تعجب میں پڑ گیا۔ کمرے کے مالک کے پاس جو دیانت داری نہ تھی وہ اس اجڈ ملازم میں دکھائی دیتے ہی میرے دل میں ایک نامعلوم روشنی بکھر کر اُبھر آئی۔ میں کچھ بھی بول نہیں رہا ہوں یہ دیکھ کر داود بولا 'پچھلے تین روپیوں میں بھی کام

کروں گا صاحب، وہ بڑھی ہوئی داڑھی وہ جھرّیوں والا چہرہ، کھلے سینے پر سفید بالوں کا وہ عجیب سا گچھا، ان تمام بدصورتیوں
کے پیچھے ایک قسم کی مٹھاس ہے جس کا مجھے احساس ہوا۔ یہ احساس لمحاتی نہیں تھا۔ "میں جو کہوں گا وہ کام تمہیں
کرنا ہوگا۔" کام پر رکھتے وقت اس قسم کی ہدایت میں نے دادو کو دی تھی لیکن مجھے اُسے کچھ کہنے کی نوبت ہی نہ آتی تھی۔
کئی سال میری ہی عمر کے طلبہ کے کام کرتے رہنے کی وجہ سے میری پسند، ناپسند، سہولتیں اور دشواریاں، سب کچھ اُسے بغیر
کہے معلوم ہوتی تھیں ـــــ سویرے میرے اُٹھنے سے پہلے ہی وہ گوالے کے یہاں سے دودھ لاتا تھا۔ میں اُٹھ کر منہ
ہاتھ دھونا شروع کرتا تو اس کا اسٹو بھُر بھُر کرنے لگتا۔ مجھے چائے میں شکر کم لگتی ہے یہ اسے دوبارہ کہنے کی
ضرورت نہیں پڑی ـــــ دھوبی کو کپڑے دینا، واپس آنے پر انھیں گن کر لینا، کھاناول سے وقت پر کھانے کا ڈبہ لانا۔ اگر میں
صبح غسل نہ کرتا تو میرے لیے شام کو چائے کے وقت پانی گرم کرنا، میرے یہاں ملاقاتی آنے پر چپکے سے سگریٹ کی دو پیکٹ
لانا سب کچھ کسی مشین کی طرح وہ بغیر کسی بھول کے انجام دیتا تھا۔ مجھے ذرا سی بھی تکلیف نہ پہنچے اس کا احساس رکھ کر
جس قدر وہ کوشش کرتا تھا اُسے دیکھ کر مجھے اپنی ماں یاد آتی تھی۔

دادو پمپ کے ذریعے پانی نکالنے لگتا تو اس وقت میرے دل میں آتا، ایک چٹان کے سینے میں جس طرح پانی کا چشمہ
ہوتا ہے اُسی طرح باہر سے سخت دکھائی دینے والے دادو کے دل میں بھی پانی کا ایک میٹھا میٹھا سا چشمہ ہے۔ پمپ کے اس
جانب کونے میں لیموں کا درخت تھا۔ اس کی جانب جب جب میرا دھیان جاتا تو مجھے ایسا لگتا کہ فطرت کے کھیل بھی کیسے عجیب ہیں
اس کاغذی لیموں کے پتے کتنے کومل اور خوب صورت دکھائی دیتے ہیں۔ دھوپ کے وقت اس درخت کی چھاؤں میں کتنا لطف آتا
ہے۔ اتنے خوب صورت درخت کے پتے کڑوے ہوں اور باہر سے بدصورت دکھائی دینے والے دادو کا دل محبت سے
لبریز ہو یہ کیسی عجیب بات ہے!

دادو نے میرے متعلق معلومات کبھی حاصل کر لی تھی لیکن خود کے بارے میں وہ زیادہ کچھ کہتا نہیں تھا۔ البتہ ایک دو بار
ترنگ میں آکر اُس نے اپنے بارے میں تھوڑی سی معلومات دی تھی۔ اس کا لڑکا میرے برابر کا تھا۔ شولاپور کی کسی مل میں
تھا وہ۔ گاؤں میں دادو کی زمین کا کچھ حصہ ساہوکار کے پاس بہت دنوں تک رہن تھا۔ بڑھاپے کی وجہ سے کھیتی
باڑی کا کام کرنے کی سکت نہیں تھی۔ اس لیے وہ اپنی بیوی کو لیکر یہاں آگیا۔ اور اپنے لڑکے کو شولاپور بھیج دیا۔
ایک طویل عرصے کے بعد پیدا ہونے والا وہ اکلوتا لڑکا تھا اُس کا!

"تم ماں باپ شولاپور میں اپنے لڑکے کے پاس کیوں نہیں رہتے؟" میں نے اُس سے سوال کیا ـــ اُس نے جواب
دیا۔ "یہاں اپنی ملکیت کی جھونپڑی ہے صاحب! ہم دونوں اگر شولاپور جائیں گے تو وہاں لڑکے کا خرچ بڑھ جائے گا
پھر وہ ساہوکار سے زمین کیسے چھڑائے گا؟" میری بیوی یہاں ریزگاری بیچ کر چار پیسے کما لیتی ہے۔ شولاپور میں
جاکر وہ کیا کرے گی؟ وہاں ریزگاری کھپتی ہے یا نہیں بھگوان جانے! اس کے علاوہ شولاپور میں یہاں کی طرح کالج نہیں ہیں
کہ مجھ جیسے بوڑھے کو چاہے وہ کام مل سکے ـــ"

"لیکن لڑکے کے بغیر تمہارا جی کیسے لگتا ہے؟" میں نے سوال کیا۔ "یہ کہنے کے لیے کیا ہوا صاحب! میرا لڑکا مجھے
چھوڑ کر مل چلا گیا ہے۔ آپ اپنے والدین کو چھوڑ کر یہاں کالج میں آگئے ہیں۔ میں یہاں آپ کا کام کرتا ہوں اسی طرح
شولاپور میں بھی کوئی بوڑھی عورت اُسے کھانا کھلاتی ہوگی۔" مجھے یہ فلسفہ بڑا عجیب سا لگا۔ البتہ اس روز پونے میں
تین روپیوں پر میرا کام کرنے کے لیے وہ کیوں تیار ہوگیا۔ اس معمے کا حل کچھ کچھ سمجھ میں آگیا۔ یہ بوڑھا میرا کام کرکے

اپنے لڑکے کی قربت سے تشنہ جذبے کو تسکین دیتا ہوگا بےچارہ دودھ کی پیاس پانی سے بجھا رہا تھا۔

تین مہینوں میں میری اور دادو کی کم از کم تین سالوں کی پہچان ہے ایسا مجھے محسوس ہونے لگا۔ کچھ دوائی بیلیں بہت جلد پھولوں سے لدجاتی ہیں ــــ دادو جیسے لوگوں کے دل بھی اسی قسم کے ہوتے ہیں!

کرکٹ زوروں سے شروع ہونے پر اکثر اوقات میں آٹھ آٹھ بجے تک رہائش گاہ پر نہیں آتا تھا لیکن مجھے کتنی ہی دیر ہوجائے پھر بھی صحن میں دادو میری راہ دیکھتے ہوئے بیٹھا رہتا۔ "چراغ جلا کے بیٹھا کرو" میں نے تین چار بار کہا لیکن ہر بار وہ مسکرا کے جواب دیتا۔ "بلاوجہ کیوں چراغ جلایا جائے صاحب!"

کسی روز مجھے آنے میں تاخیر ہوجاتی اور ٹفن میں کھانا ٹھنڈا ہوجاتا تو دادو فوراً اسٹو جلانے بیٹھ جاتا۔ "کھانے کے اوپر بن گئے ہیں صاحب" وہ جب یہ کہتا تو میں جواب دیتا "دونوں میں آگ بھی ہوتے ہیں۔ شاید یہ تمہیں نہیں معلوم" میرے جملوں کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا تب بھی وہ کہتا۔ "کیا آپ کی والدہ صاحبہ گھر میں آپ کو اس قسم کا کھانا کھانے دیتیں؟"

"ٹھنڈا ہوئے دال کھانا اسٹو پر گرم کیا جائے تب بھی اس میں وہ پہلی سی لذت کہاں سے آئے!" لیکن دادو کا گرم کیا ہوا کھانا مجھے بہت لذیذ لگتا۔ اس لذت یا مٹھاس کا سبب کھانے میں نہیں تھا بلکہ دادو کے برتاؤ میں تھا۔

ایک اتوار کو دادو کرکٹ کے میدان میں دکھائی دیا۔ اس وقت میں ششدر رہ گیا۔ میری اپنی آنکھوں پر مجھے یقین نہیں آرہا تھا۔ شام کو جب میں نے اس سے پوچھا تو وہ بڈھا پہلے تو شرم سے دوہرا ہوگیا لیکن تھوڑی دیر کے بعد اس نے جو سبب بتایا ــــــــ اس سے ایک دن قبل میں بہت اچھا کھیلا تھا۔ میرے ۶۱ رنز میں آٹھ چوکے تھے۔ دادو دوپہر کو کھانا دل میں کھانے کا ڈبہ لانے گیا تو وہاں طلبہ میں میرے کمال کا چرچا جاری تھا۔ اسے سن کر دادو کو لگا کہ آپ صاحب کے کھیل کی سارے لوگ تعریف کرتے ہیں اس لئے میں بھی خود جا کر ایک بار دیکھ لوں ــــ

ستمبر کے آخری ہفتے میں باہر گاؤں ایک میچ طے ہوگئی۔ دادو پر رہائش گاہ کی ذمہ داری ڈال کر میں میچ کے لئے چلا گیا۔ جاگیردار ہمارے کپتان تھے۔ میری بیٹنگ اور ان کی بالنگ اس طرح مخالف گروپ کے ہم نے چھکے چھڑا دیے۔ میچ جیتنے پر جائے نوشی کے موقع پر ہم نے ڈٹ کر کھایا۔ واپسی پر میں جاگیردار صاحب کی کار میں بیٹھا۔ گاڑی چلانا اور میچ کے بارے میں گپ مارنا ان دو باتوں میں سے کون سی بات وہ زیادہ تیزی سے کر رہے تھے اس کا اندازہ مشکل تھا۔

کھیل کے وقت آدمی کو ہوش نہیں رہتا اس لیے میچ کی وجہ سے میرے جسم کا جوڑ جوڑ کیسا درد کر رہا تھا اس کا گاڑی میں بیٹھنے تک احساس نہ ہوا۔ البتہ بعد میں سارا جسم درد سے چٹک اٹھا۔ بخار میں جس طرح آدمی بے تابی محسوس کرتا ہے اسی طرح مجھے محسوس ہونے لگا۔ ہم گاؤں کے قریب آئے۔ جاگیردار صاحب کے بنگلے کی جانب جانے والا راستہ میرے کمرے کی طرف سے تھا۔ میری رہائش گاہ آنے پر میں کار سے اترنے لگا تو وہ بولے۔ "میرے بنگلے پر چلئے نا!"

"جسم بہت درد کر رہا ہے"

"اس کی ایک دوا ہے"

ان باتوں کے دوران میں دروازہ کھول کر نیچے اتر گیا تھا۔ وہ بھی اسی وقت نیچے اترے۔ "آؤ ہم یہیں گپیں ہانکتے رہیں" انہوں نے کہا تو مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ گزشتہ تین مہینوں سے ایک جگہ پر کھیلتے رہنے کی وجہ سے ہماری پہچان گہری ہوگئی تھی۔ ان کو کمرے پر چائے کے لئے بلایا جائے ایسا میرے دل میں کئی بار آیا تھا لیکن ابھی تک منہ کھولنے کی

جرأت مجھ سے نہیں ہوئی تھی ـــــــ

جاگیردار اندر آ کر پلنگ پر دراز ہو گئے ۔ اندھیرا ہو رہا تھا اس لئے میں نے چراغ جلایا ۔ جاگیردار صاحب کی طرف مڑ کر میں نے پوچھا " چائے ہی لیں گے نا آپ ؟ "

"چائے " وہ بڑے زور سے ہنسے " یہ چائے کا وقت نہیں صاحب "

میں خاموش رہ گیا ۔ " میرے بھی جسم میں درد کی ٹیسیں ابھر رہی ہیں ۔ میچ ختم ہونے پر ہم نے کھایا بھی بہت ۔ اس وقت چائے اچھی نہیں رہے گی "

" پھر کیا منگواؤں ؟ "

" بیئر " وہ بڑی سنجیدگی سے بولے

ان کے ان جملوں سے مجھے کچھ عجیب سا لگا ۔ میری پہچان کے طلبہ میں سے پانچ پچیس طلبہ کو بیئر کا ذائقہ معلوم تھا ۔ اور دو تین تو بار بار پیتے رہتے تھے ۔ لیکن ان کی کسی بھی محفل میں میں شامل نہ رہنے کی وجہ سے بیئر کہاں ملتی ہے ؟ اس کی قیمت کیا رہتی ہے ؟ ان باتوں کی طرف میرا ذہن کبھی متوجہ نہ ہو سکا ۔ مجھے خاموش دیکھ کر جاگیردار صاحب بولے " بالکل کنڑ ہیں آپ تو ! بیئر لیتے نہیں تو پھر آپ کرکٹ کیوں کھیلتے ہیں ؟ گلی ڈنڈے سے کھیلئے اور چھاچھ پیتے رہیئے ـــــ خوب کھیلنے کے بعد بیئر سے ایسا آرام ملتا ہے کہ بس ! "

مجھے دو سال پہلے کا واقعہ یاد آ گیا ۔ ہمارے کالج کی بزم ادب کے مہمان خصوصی کی حیثیت سے ایک بڑے ادیب کو ہم نے بلایا تھا تقریر کے بعد چائے نوشی کے وقت میز پر رکھی ہوئی چائے کی کانی کی طرف بڑی حقارت سے دیکھتے ہوئے وہ بولے " چائے پینے سے بیئر پینا بہت مفید ہوتا ہے بیئر شراب نہیں بلکہ ایک عام مشروب ہے ۔ بیئر سے صحت کیسی اچھی رہتی ہے !! "

میرے دل میں خواہش اٹھ آئی کہ آج ایک بار بیئر لائی جائے ۔ جاگیردار صاحب کی مہمان نوازی بھی ہو گی اور میں بھی تھوڑی سی پی لوں تو کیا مضائقہ ہے ؟ امی کو کون اس کی خبر دے گا ؟ "

مجھے خیالات میں گم دیکھ کر جاگیردار صاحب نے دادو کو پکارا ۔ دادو دوڑ کر اندر آ کر کھڑا ہو گیا ۔ اسے زبانی کہنے کی مجھ سے ہمت نہ ہو سکی ۔ اس لئے میں نے ایک چٹ پر بیئر کی دو بوتلیں ' اس طرح کے الفاظ لکھ کر دیئے وہ چٹ اور پانچ روپیوں کی نوٹ دادو کے ہاتھ میں دیکر میں نے کہا " جاؤ جلدی لیکر آؤ "

وہ کس دکان پر جائے اور کیا لیکر آئے یہ اس کی سمجھ میں نہیں آیا وہ اپنی جگہ سے ہلا نہیں ۔ میں نے باہر آکر آہستہ سے دادو کے کان میں دوکاندار کا نام بتایا ۔ سانپ پر پاؤں پڑنے سے آدمی جیسے خوف سے لرزتا ہے ویسے وہ لرزنے لگا اور بھوت دکھائی دینے پر آدمی جس انداز میں اس کی جانب دیکھے گا اسی انداز سے وہ میری جانب دیکھنے لگا ۔

" میں نے کہا " دوڑتے ہوئے جاؤ ۔ جاگیردار صاحب اندر آ کر بیٹھے ہیں "

" وہ جاگیردار ہو گا یا راجہ ہو گا میں آپ کو شراب لاکر نہیں دوں گا "

دادو کی سمجھ کس طرح کرائی جائے یہ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا ۔ بیئر شراب نہیں ہوتی ' یہ اس ادیب کا خیال اس جاہل آدمی کے گلے میں کیسے اتاریں ؟ میں نے اگر اس قسم کا بیان دیا ہوتا تو دادو نے براہ راست پوچھ لیا ہوتا ' آپ جو بوتلیں لانے کہتے ہیں وہ شراب کی دوکان میں کیوں بکی جاتی ہیں ؟ "

میں نے آہستہ سے کہا "دادو! اس ماہ میں تمہیں ایک روپیہ زائد دوں گا۔ مجھے سچ سچ بتاؤ اور ——"

"ایک کی بجائے سو روپے دیں گے تو بھی ——"

اس نے میری چٹ اور نوٹ پھینک دی۔ میں نے جھلا کر کہا "نوکری پر رکھتے وقت میں جو کام بولوں گا وہ تم کرو گے ایسا تم نے قبول کیا تھا! یہ چٹ لے کر اسی وقت تم گئے تو ٹھیک ورنہ ——"

"ورنہ میری نوکری چلی جائے گی۔ یہی نا؟ مجھے منظور ہے صاحب! ایسے کام کر کے زندہ رہنے کی بجائے میں اپنا پیٹ کانٹوں سے بھر دوں گا لیکن ——"

اس کی آواز بھرا گئی تھی آنکھیں بھی ڈبڈبا گئی تھیں۔ آگے وہ ایک لفظ بھی نہ کہتے ہوئے چلا گیا ——

اس جیسا غریب آدمی پاکیزگی اخلاق کی پوجا کرے؟ اس جیسا جاہل آدمی غیر اخلاقی حرکت کرنے کے مقابلے میں بھوکا رہنے پر ترجیح دے اور ہم جیسے آسودہ، تعلیم یافتہ لوگ . . . . مجھے شرم آئی۔ میں دوڑتا ہوا گیا۔ دادو پھاٹک کھول رہا تھا۔ میں نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا "دادو کہاں چلے جا رہے ہو؟"

"آپ کی والدہ صاحبہ کے پاس"

"میری ماں کے پاس؟"

"ہاں"

"کیوں؟"

"ان کے پودے کو کیڑا لگ گیا ہے یہ بتلانے کے لیے۔"

میں غصے سے چلایا "میں جیسا چاہوں گا ویسا کروں گا۔ تمہیں اس سے کیا غرض؟"

"مجھے اس سے کیا غرض؟ مجھے اپنے لڑکے کی نگرانی کرنی ہے۔"

"تمہارا لڑکا تو شولاپور میں ہے۔"

"ہاں صاحب! وہاں وہ کچھ غلط سلط کرنے لگے تو اس کے پاس رہنے والے بوڑھے آدمی کے لیے کیا یہ ضروری نہیں کہ وہ اس پر قابو رکھے۔ وہاں کے لوگ اسے سنبھال لیں —— پھر یہاں میں —— یہاں آپ کی ماتا جی نہیں اس لیے . . . صاحب میں ایک جاہل آدمی ہوں لیکن ——"

اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ بوندیں گرنے لگیں اس کے جاہل فلسفے میں کتنی ہمدردی تھی! اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میں نے کہا "مت روؤ دادو! تمہاری نوکری برقرار رہے گی۔"

"نوکری کے لیے میں روتا نہیں صاحب! آپ کے لیے! میرا لڑکا شراب کے نشے میں دھت دکھائی دیتا تو مجھے جتنا دکھ ہوتا اتنا ہی دکھ آپ نے مجھے اس دکان میں جانے کے لیے کہا اس وقت ہوا۔ صاحب —— ! میں آپ کی دہلیز کا پائیدان ہوں لیکن —" مجھے لگا کہ قدموں کی گندگی پائیدان ہی کو محسوس ہوتی ہے زندگی کی نشیب و فراز غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو ہی تجربات کے ذریعے معلوم ہوتے ہیں۔ دادو کا ہاتھ پکڑ کر میں واپس لے آیا۔

میرے کمرے میں داخل ہوتے ہی جاگیردار بولے "کہاں گئے تھے آپ؟"

"باہر تک دادو آگیا تھا"

"تار؟ کس کا تار آگیا ابھی اس وقت؟"

"والدہ کا تھا۔ بہت بیمار ہیں وہ"

میں نے جلدی جلدی بیگ کھولی۔ کھونٹی پر لٹکے ہوئے کپڑے نکالے اور سامان باندھنے لگا تو جاگیردار صاحب بولے "اچھا تو میں چلتا ہوں"

ان کو پہنچا کر میں واپس آیا تو کمرے کے دروازے پر دادو کسی چھوٹے بچے کی طرح ہنستا ہوا کھڑا تھا۔

بقیہ: رانی......

"رانی! کئی بار سوچنے کے بعد میں آج تمہارے پاس آیا ہوں۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے بہت دور جا چکے ہیں۔ ہماری زندگیاں بدل چکی ہیں۔ پھر بھی ہمارے جسم ابھی تک ایک دوسرے کی قربت کے لئے تڑپ رہے ہیں۔ وہ ابھی تک محبوس ہیں۔ میں پھر کبھی تمہاری زندگی میں نہ آؤں گا لیکن رانی! کم از کم آج کے لئے"

رانی آہستہ قدموں کے ساتھ آگے بڑھنے لگی تھی۔ پیچھے مڑے بغیر وہ آگے بڑھتی رہی۔ اویناش چاہتا تھا کہ اسے آواز دے لیکن کوئی قوت اسے اپنے ارادے سے باز رکھے ہوئے تھی۔ وہ چپ چاپ کھڑا رہا۔ اور رانی کو ہونٹوں ہی ہونٹوں میں خیرباد کہہ رہا تھا اس نے دوسرا سگریٹ سلگایا۔ اس کے دماغ میں جیسے ایک طویل خلا سا پیدا ہو چلا تھا۔ اس کا دماغ اس کاغذ کی طرح تھا جو بالکل سفید بے داغ اور کورا ہو۔ وہ صرف پل کے نیچے بہتے ہوئے گدلے پانی کو دیکھتا رہا۔ بغیر کسی مقصد کے اس نے اپنی جیب میں پڑے سکوں کو جھنکارا اور اپنے کانوں کو کھرچنے لگا۔ اس نے سوچا۔ رانی ابھی بچی ہے۔ اس کی عمر کے ماہ و سال اس کے شعور میں پختگی نہیں پیدا کر سکے۔ ہو سکتا ہے اگر وہ پانچ سال کے بعد پھر رانی سے ملے اور اپنی ازلی خواہش کا اظہار کرے تو شاید وہ اسے قبول کر جائے اور اپنا آپ اس کے حوالے کر دے۔ ہاں! ایسا ہو سکتا ہے!

مراٹھی کہانی

جی۔ اے۔ کلکرنی
سلام بن رزاق

باولا

وہ ایک چلچلاتی دوپہر کو شمشان گھاٹ میں داخل ہوا۔ راستے کی دھول پر اُس کے قدموں کے نشان دور تک بکھرے ہوئے تھے۔ گاؤں پیچھے رہ گیا تھا۔ شمشان گھاٹ کے گرد گھنی جھاڑیاں اُگی ہوئی تھیں۔ وہ ہانپتا لڑکھڑاتا اُن کی چھاؤں میں آ کر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر تک سستاتا رہا۔ پھر جیب سے کاغذ کا ایک پرزہ نکالا۔ کاغذ پر وقفہ وقفہ سے جھک کر کچھ لکھتا رہا۔ شمشان گھاٹ کسی غضبناک آنکھ کی طرح جل رہا تھا۔ جھاڑیاں ہولے ہولے سرسرا رہی تھیں۔ کبھی کبھی کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ بھی سنائی دے جاتی۔ درختوں پر نئی کونپلیں شمع کی ساکت لوؤں کی طرح تنی کھڑی تھیں۔ اُن کی گہری ٹھنڈی چھاؤں زمین پر پسری ہوئی تھی۔ اور وہ اس چھاؤں میں لیٹا، رہ رہ کر کاغذ کے پرزے پر کچھ لکھ رہا تھا۔ اُس کا لباس میلا چیکٹ ہو رہا تھا اور اُس کے لمبے لمبے بال اُس کی گردن پر بڑھ آئے تھے۔ حلیے سے وہ ایک مفلس شکستہ حال شخص لگ رہا تھا۔ مگر اُس کے چہرے پر ایک عجیب سی طمانیت تھی۔ ایک ایسی طمانیت جو ہمیشہ خوابوں میں ڈوبے رہنے والے شخص کے چہرے پر ہوتی ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر سے پرزے پر کچھ لکھتا، لکھ کر چند لمحوں تک اُن لفظوں پر غور کرتا اور پھر ایک سرخوشی کے عالم میں گنگنانے لگتا۔ اُس کی آواز سے دبے دبے جوش کا اظہار ہوتا تھا۔

پھر دھیرے دھیرے شمشان کے سکوت میں دراڑ سی پڑنے لگی۔ شمشان کے پاس ہی ویران شکستہ جھونپڑیوں سے کتوں کے بھونکنے کی آواز آ رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایک دو دو کر کے کتے ان جھونپڑیوں سے نکل نکل کر میدان میں جمع ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ اُن کی تعداد میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ اب وہ علی الاعلان اجنبی کی طرف منہ اُٹھا کر بھونکنے لگے۔ اُن کے جبڑے کھلتے اور تیز نکیلے دانتوں کی لمبی قطار کی جھلک دکھائی دے جاتی۔ لگتا، اُن کے بھونکنے کی آوازیں اُن دانتوں کے نکیلے کونوں سے پھوٹ رہی ہیں۔ اُن کا اندیشہ ناک غصہ لمحہ بہ لمحہ بڑھتا جا رہا تھا۔ اُس جھنڈ میں سے ایک بلند قامت سیاہ کتے نے اپنی خونخوار آنکھیں اجنبی کے چہرے پر گاڑتے ہوئے غرّا کر کہا۔ ”عجیب آدمی ہے یہ۔ ایسی چلچلاتی دھوپ میں شمشان میں کیا کر رہا ہے؟“
”کس پر مرنے مرنے کو بھی رہا ہے۔“ ایک پستہ قد کتے نے لقمہ دیا۔ اس بلند قامت سیاہ کتے کو اس کا دیا گیا

یوں لپکا جیسے دیوانہ آیا۔ اور اس نے "عف" کر کے اپنے نکیلے دانت اس کی گردن میں پیوست کر دیے اور اسے ہوا میں اچھال کر دور پھینک دیا۔ دیگر کتوں نے بیک وقت آواز بھونک کر اس کی جے جے کار کا نعرہ لگایا۔ پھر اس سیاہ فام کتے نے اسی جملے کو اس طرح دہرایا جیسے وہ جملہ اسی کی اختراع ہو۔

"بس پھر سے مزے سے گا بھی رہا ہے۔"

اجنبی کتوں کی زبان سے تو نابلد تھا۔ لیکن اسے زخمی کتے کی حالتِ زار پر ترس آگیا۔ اس نے اپنی جیب میں پڑے سوکھی پاؤ روٹی کا ایک ٹکڑا نکالا اور پچکار پچکار کر زخمی کتے کو پاس آنے کا اشارہ کیا۔ لیکن اس کے یوں جیب میں ہاتھ ڈال کر باہر نکالتے ہی کتوں میں ایک خوف کی لہر سی دوڑ گئی۔ اور وہ سب ایک دم پیچھے ہٹ گئے۔ اس نے آگے سرک کر دھول اور مٹی میں تڑپتے اس پستہ قد زخمی کتے کو گود میں اٹھا لیا۔ اس کی گردن پر ایک گہرا زخم تھا جس سے خون رس رہا تھا۔ اس نے اس کے زخم کو باندھنے کے لئے جیب سے رومال نکالا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس کے زخم پر رومال باندھتا۔ کتے نے اپنے تیز دانت اس کی کلائی میں گاڑ دیے اور تڑپ کر اس کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ پھر بے تحاشہ گرتا پڑتا بھاگا اور ہانپتا ہوا اپنے جھنڈ میں شامل ہو گیا۔ بلند قامت کالے کتے کی آنکھیں اور بھی سرخ ہو گئیں۔ اس کے منہ سے کف نکلنے لگا۔ وہ زور سے بھونکا۔ "یہ آدمی باؤلا ہو گیا ہے۔"

"ہاں۔ یہ آدمی باؤلا ہو گیا ہے۔" دوسرے کتوں نے اس کے سُر میں سُر ملایا۔ "یہ ہمیں ٹھوکر مارنے کی بجائے پاؤ روٹی دیتا ہے۔"

"دوسرے لوگ ہمیں دھتکارتے ہیں۔ یہ پیار کرتا ہے۔ گود میں اٹھا کر پچکارتا ہے۔ یہ آدمی دوسرے آدمیوں جیسا نہیں ہے۔ یہ باؤلا ہو گیا ہے۔" ان الفاظ کے ساتھ ہی کتوں کے جبڑے عجب وحشیانہ انداز میں وا ہو گئے مگر وہ سب اجنبی سے بری طرح خوف زدہ تھے۔ گویا اس کے صرف ایک لمس ہی سے ان کی موت واقع ہو جائیگی۔ دھونکنی کی طرح پھولتے پچکتے ان کے جسموں کی ہڈیاں کمانوں کی طرح تن گئیں۔ وہ کالا قد آور کتا کسی رینگتے سانپ کی طرح دبے پاؤں آگے بڑھا۔ دوسروں نے بھی اس کی تقلید کی۔ ان کی آنکھیں اجنبی پر گڑی ہوئی تھیں۔ اور ان کی سرخ باچھوں سے رال ٹپک رہی تھی۔ قریب پہنچ کر یک بیک کالے کتے نے آدمی پر چھلانگ لگا دی اور اپنے تیز سلاخ سے دانت اس کی گردن میں پیوست کر دیے۔ اس کی تقلید میں دوسرے کتے بھی آدمی پر ٹوٹ پڑے۔ چند لمحوں تک غضبناک غراہٹوں سے دوپہر کا سناٹا کانپتا رہا۔ اور آدمی کتوں کے غول میں چھپ کر رہ گیا۔ گھنی جھاڑیوں سے دو چار پرندے پھڑپھڑا کر اڑے۔ تھوڑی دیر بعد تمام کتے ایک ایک کر کے رخصت ہو گئے۔ آدمی بے حس و حرکت پڑا تھا اور اس کے جسم کے نیچے کی زمین سرخ ہو رہی تھی۔ کاغذ کا پرزہ ہوا سے اڑ کر ایک جھاڑی میں پھنسا پھڑپھڑا رہا تھا۔ زخمی کتے نے پاس ہی پڑے دھول میں سے پاؤ روٹی کے ٹکڑے کو جھپٹ کے منہ میں داب کر ایک طرف کو کھسک جانا چاہا۔ تبھی وہ قد آور کتا جانے کہاں سے ایک بار پھر اس پر جھپٹا۔ اور اس کے تیز نکیلے دانت ایک بار پھر اس کی گردن میں پیوست ہو گئے۔ پستہ قد کتے کے جبڑے سے پاؤ روٹی کا ٹکڑا اچھل کر دور جا گرا۔ اور وہ دھول اور مٹی میں لوٹتا ہوا کیوں کیوں کرنے لگا۔ کالے کتے نے جھپٹ کر پاؤ روٹی کے ٹکڑے کو اپنے مضبوط جبڑے کی گرفت میں لے لیا۔ اور ایک طرف کو چل دیا۔

اب پیڑوں سے پیدا ہونے اُداس سرسراہٹ کے سوا وہاں کچھ نہیں تھا۔ البتہ کہیں کہیں ایک آدھ پرندے کی پھڑپھڑاہٹ ضرور سنائی دے جاتی۔
درختوں کی نئی کونپلیں شمع کی ساکت لَوؤں کی طرح تنی کھڑی تھیں۔ اور زمین پر آدمی کی خون آلود لاش اس جلتی دوپہر میں عجیب لگ رہی تھی۔ جیسے کسی دودھیا گرم بدن پر تازہ رِستا ہوا زخم۔

بضیہ : جو کچھ کہوں گی ....

قدموں کی آہٹ سنائی پڑی۔ آنکھوں پر چشمہ لگایا، راستے پر دیکھا۔ صبح ہو رہی ہے۔ اس کا بدن دکھ رہا تھا۔
سیشن عدالت کے کٹہرے میں کھڑی تھی۔ سامنے بیٹا تھا۔ اس کی طرف دیکھا۔ آج وہ اپنے فیصلے پر اٹل تھی۔ اس نے گیتا پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

"جو کہوں گی ـــ سچ کہوں گی
سچ کے سوا کچھ نہ کہوں گی"

شانتا شیلکے
بدیع الزماں خاور

مراٹھی کہانی

گل مہر

گیلری میں کھڑی چمپا اپنی دونوں ہتھیلیاں کٹہرے پر ٹیکے ہوئے، اداس اداس نظروں سے سڑک کی طرف دیکھ رہی تھی۔ شام کا وقت تھا اور آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ اس لیے فضا میں دھندلاہٹ سی آگئی تھی اور کائنات کے چہرے پر غمگین سائے پھیل گئے تھے۔ اپنے اپنے روزمرہ کے معمولات میں ڈوبے ہوئے لوگ آجا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں ایک آدھ شوقین جوڑا سیر کے لیے نکلا ہوا بھی دکھائی دے رہا تھا۔ سڑک کے پار، میدان میں کھڑے گل مہر کے پیڑ پر لال لال پھولوں کے گچھے نرم رو ہوا میں دھیرے دھیرے ڈول رہے تھے۔ پورا پیڑ سرخ رنگ کے پھولوں سے لدا ہوا تھا، کہیں کوئی پتہ نظر نہیں آرہا تھا۔

چمپا کی آنکھیں تو راستے پر لگی تھیں مگر اس کا اداس دل کسی اور ہی خیال میں ڈوبا ہوا تھا۔ وہ ہر روز شام کی چائے کے بعد کوئی سالن یا سبزی آگ پر چڑھا کر کچھ دیر کے لیے اسی طرح گیلری میں آکھڑی ہوتی اور راستے کی طرف دیکھتی رہتی۔ ادھر کئی دنوں سے اس کا یہ معمول بن گیا تھا۔ مگر اس پر چمپا کے ماں باپ نے اپنی کسی ناپسندیدگی کا بھولے سے بھی اظہار نہیں کیا تھا۔ انھیں چمپا کو اس معاملے میں ٹوکنے کی کوئی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے شاید یہ بھی سوچا ہوگا کہ لڑکی اگر الھڑ ہو، نادان ہو، اور راستے سے آتے جاتے نوجوانوں کے ساتھ آنکھیں لڑانے کی خواہش سے بیتاب ہو کر گیلری میں کھڑی رہے، تو اسے ٹوکنا مناسب بھی ہوگا اور ضروری بھی۔ مگر اس کی چمپا ایسی تھوڑی ہی تھی۔ وہ تو گھر کی ایک ذمہ دار لڑکی تھی جس نے بوڑھے ماں باپ کی خدمت کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ جو اپنے چھوٹے بہن بھائیوں سے شفقت اور محبت کا برتاؤ کرتی تھی، اور جو چار پیسے کی سبزی سے لے کر قیمتی گہنوں تک گھر کی ہر چیز کی دیکھ بھال اور حفاظت کا سلیقہ رکھتی تھی۔ جو نہ صرف اپنے ماں باپ اور بہن بھائیوں کی بلکہ پورے گاؤں کی دیدی تھی اور جسے سب "اکا" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔

. . . .

چمپا اس وقت جوان ضرور تھی اور یوں بھی چوبیس پچیس سال کی عمر کا زمانہ عین جوانی کا زمانہ ہوتا ہے مگر اس پر گھر بھر کے افراد نے بزرگی کا وہ بوجھ لاد دیا تھا کہ اکثر وہ خود بھی اپنی جوانی کو بھول جایا کرتی تھی۔ پھر دوسروں نے اگر اس کی جوانی کو فراموش کر دیا تھا تو اس میں تعجب کی کون سی بات تھی۔ گاہے گاہے کوئی مرد اس کی زندگی میں داخل ہو سکتا

کوشش بھی کرتا رہتا مگر ـــــــــ

چمپا کو ایک واقعہ یاد آیا۔ پڑوس کی اوما باجی کے گھر ایک بار ان کا ماموں زاد بھائی مہمان بن کر آیا تھا۔ وہ عمر کے لحاظ سے جوان خوب صورت اور مزاج کے اعتبار سے اتنا خلیق، ملنسار اور ہنس مکھ تھا کہ اوما باجی کا بھائی معلوم ہی نہیں ہوتا تھا۔ اس کے اور اوما باجی کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ چمپا سے اس کی جان پہچان ہوئی تو اس جوان، مست مگر سنجیدہ لڑکی کو دیکھ کر اس کی جوانی کے جذبات بیدار ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چمپا نے اس کی آنکھوں میں ایک پُر اسرار روشنی دیکھی اور اس کی بے چین نگاہوں کا پیغام پڑھا تو اسے بھی اپنے جوان اور پرکشش ہونے کا احساس ہوا۔ وہ لمحے بھر کے لئے ایکدم بے قرار ہو اٹھی مگر دوسرے ہی لمحے اس نے اپنے آپ کو سنبھالا اور ہمت کر کے پیچھے ہٹ گئی۔ اسے یک بیک اس جوان سے نفرت سی ہونے لگی۔ اسے یہ اچھا نہیں لگا کہ جن باتوں کو وہ خود بھول جانا چاہتی ہے وہی باتیں ایک اجنبی جوان اسے اس طرح یاد دلائے کہ اس کا دل خواہ مخواہ بے چین ہو اٹھے۔ اسے اپنے دل کی کمزوری پر بھی بے حد غصہ آیا۔

چمپا کو اس واقعے کا منظر صاف دکھائی دینے لگا۔ اس خوش مزاج جوان نے اس کی طرف دیکھ کر مذاق سے کوئی بات کہی تھی جس پر چمپا نے اسے بڑی روکھائی کے ساتھ جواب دیا تھا: "ہم دونوں ایک دوسرے کو کچھ زیادہ جانتے بھی نہیں ہیں ایسی حالت میں آپ کا دوسرے کے ساتھ اس طرح مذاق کرنا مناسب نہیں لگتا۔" چمپا کے یہ الفاظ سن کر اس اجنبی جوان نے پیار بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا تھا: "لیکن دوسرا آدمی چاہے تو ذرا سی جان پہچان بھی گہرے تعارف میں بدل سکتی ہے۔" یہ فقرہ چمپا کے دل میں اتر گیا تھا اس کے باوجود اس کی بھویں چڑھ گئی تھیں۔ چمپا کے غصے پر اس جوان کو بڑا تعجب ہوا تھا۔ اسے امید تھی کہ چمپا اس کے قریب آجائے گی مگر چمپا اپنے دل میں آخری فیصلہ کر چکی تھی وہ اوما باجی کے گھر سے اس دن جو واپس آئی تو جب تک وہ اجنبی جوان وہاں رہا، چمپا نے اس گھر کی دہلیز پر قدم نہیں رکھا۔

اس وقت چمپا کا دل اپنی فتح کے احساس سے بے اختیار جھوم اٹھا تھا۔ وہ اپنے آپ کو گمراہی سے بچانے میں کامیاب ہوئی تھی اس لئے اس وقت وہ بے حد خوش تھی۔ مگر آج چمپا نے اس واقعے کو یاد کیا تو اسے اپنے آپ پر بڑا افسوس ہوا اور وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو کوسنے لگی اس نے سوچا "کاش میں اس وقت ایسا نہ کرتی کتنی احمق بن گئی تھی میں بھی!" ـــــ اور واقعی اس وقت کی چمپا اس لحاظ سے احمق ہی تھی کہ اس نے اپنی جوانی کو فراموش کر کے گھر بھر کی خدمت ہی کو اپنی زندگی کا واحد مقصد سمجھ لیا تھا۔ اس وقت اس کے سر میں بس اپنے ماں باپ اور بہن بھائیوں کی خدمت اور گھر کی دیکھ بھال ہی کا سودا سمایا ہوا تھا۔ اس وقت وہ اکثر یہی سوچا کرتی تھی کہ "میں گھر کی بڑی لڑکی ہوں۔ میرا کوئی بڑا بھائی نہیں ہے۔ اتا اور ماں دونوں بوڑھے ہو چکے ہیں میرے دوسرے بہن بھائی چھوٹے ہیں۔ اس لئے سب کی دیکھ بھال کرنا مجھ پر فرض ہے مجھے شادی بیاہ کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے۔" چمپا کبھی کبھی اپنے ان خیالات کا اظہار اپنے ماں باپ کے سامنے کرتی تو فرطِ مسرت سے اس کے اتا اور اس کی ماں کا جی بھر آتا تھا۔ وہ دونوں بڑے فخر سے اپنے پڑوسیوں کے سامنے چمپا کی تعریف کرتے ہوئے اکثر کہا کرتے تھے کہ "ہماری چمپا بیٹی بڑی سیانی اور سمجھدار ہے۔ وہ ہم سب کا بے حد خیال رکھتی ہے۔ اس کے ہونے سے ہمیں کسی بات کی فکر نہیں کرنی پڑتی۔ ہم اسے اپنی لڑکی نہیں بلکہ بڑا بیٹا سمجھتے ہیں"

چمپا اپنے ماں یا باپ کے منہ سے نکلے ہوئے یہ الفاظ سن لیتی تو اس کا دل کھل اٹھتا تھا اور پھر وہ زیادہ پھرتی سے
کام کاج کرتی، زیادہ توجہ سے اپنے باپ کو دوا پانی پلاتی اور زیادہ پیار سے چھوٹے بہن بھائیوں کے لیے درمیانی و
میں کھانے پینے کا اہتمام کرتی ۔

چمپا نے آٹھ برس پہلے میٹرک کا امتحان پاس کیا تب سے آج تک اس کا روزمرہ کا یہی معمول تھا ۔ اور اس میں کو
فرق نہیں آیا تھا ۔ اس نے جس سال میٹرک پاس کیا اسی سال اس کے والد اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے ۔ وہ بڑے
خوش پوش، خوش خوراک اور رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے ۔ ان کو جو وظیفہ ملتا تھا وہ گھر بھر کے عیش و آرام کے لیے کا
تھا ۔ گو وہ لاڈ سے چمپا کو "بیٹا" کہا کرتے تھے مگر خوش قسمتی سے ان کی حالت ایسی نہیں تھی کہ انہیں لڑکی کو ہی لڑکا
مان لینے کی مصنوعی مسرت حاصل کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ۔ چمپا کے دو بھائی تھے البتہ وہ چمپا سے بہت چھوٹے تھے ۔
اس کی ایک بہن تھی ہیرا جو چمپا سے چھوٹی تھی اور ان دونوں بھائیوں سے بڑی تھی ۔ چمپا نے میٹرک کا امتحان امتیازی
نمبروں کے ساتھ پاس کیا تھا ۔ اس لیے وہ فطری طور پر یہ چاہتی تھی کہ کالج میں داخلہ لے کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرے ۔ مگر
اسی وقت اس کے والد بیمار ہوئے تو اس نے ان کی تیمار داری کی ذمہ داری نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لی
اور اس تیمار داری اور خدمت میں خلل نہ پڑے اس خیال سے اپنی کالج جانے کی خواہش پر خود ہی پانی پھیر دیا ۔ چمپا کے
اس ایثار کی گھر میں سب سے بڑی تعریف کی حالانکہ اس نے کالج جانے کا ارادہ کسی ستائش کی تمنا میں ترک نہیں کیا
تھا ۔ اس نے ماں باپ اور بہن بھائیوں کے تعلق سے اپنے فرض کو پہچان کر ہی گھر کی ساری ذمہ داری سنبھال لی
تھی ۔ اسی وقت سے وہ گھر کی کرتا دھرتا لڑکی بن گئی اور اسی وقت سے وہ گھر کے تمام کام کاج پوری ذمہ داری
کے ساتھ دیکھتی آ رہی تھی ۔ یہ ٹھیک ہے کہ چمپا اکثر دوسرے لڑکے لڑکیوں کی طرح کہیں نوکری کر کے اپنے والدین
اور بہن بھائیوں کا پیٹ نہیں بھر رہی تھی مگر گھر کے لوگوں کے لیے وہ جو محنت کر رہی تھی وہ ملازمت کی تکلیف سے
کسی طرح کم بھی نہیں تھی ۔ شروع شروع میں گھر میں چمپا کی بڑی ستائش ہوتی رہی ۔ ہماری اکا نے کالج جانے
کا خیال تک چھوڑ دیا ۔ کیا آجکل کی کوئی لڑکی اپنے والدین کے لیے اتنا ایثار کر سکتی ہے ؟ یہ اور اس قسم کی دوسری
بہت سی باتیں کہہ کر سب اس کی تعریف کیا کرتے تھے ۔ مگر سال دو سال کے بعد گھر کے لوگ ساری ذمہ داری چمپا کے سر
ڈال دینے اور ہر کام کے لیے اسی پر منحصر رہنے کے اتنے عادی ہو گئے کہ چمپا کے ایثار کی بات کسی کو بھی یاد نہ رہی ۔ ان
کے لیے ذرا ذرا سے کام کے لیے اکا کے پاس دوڑنا بالکل کھیل بن گیا تھا مگر اکا کے دل کی حالت کی طرف کسی کا دھیان
تک نہیں گیا ۔ کسی کو اس کے بارے میں کچھ سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہو رہی تھی ۔ جھر جھر بہنے والے جھرنے
کا چلو دو چلو پانی تو سب پیتے رہتے ہیں مگر اس جھرنے کے دل کی حالت کے بارے میں کون سوچتا ہے ؟
پیڑ کے گھنیرے سائے میں پل دو پل بیٹھ کر اپنی تھکن تو سب مٹاتے ہیں مگر اس پیڑ کی طرف تشکر آمیز نگاہ سے
کون دیکھتا ہے ؟ پیاس بجھانا جھرنے کا اور سایہ دینا پیڑ کا دھرم ہی تو ہے ۔ اس میں آخر احسان کی کون سی بات
ہے ؟ گھر میں اکا کا بھی ٹھیک یہی حال تھا ۔ جو کام بھی پڑتا اکا اسے خاموشی کے ساتھ کر دیا کرتی تھی ۔ اور اس کی
خدمت گزاری گھر بھر کے لیے ایک روایت بن چکی تھی ۔ اکا سے کسی بھی کام کرنے کے لیے کہہ دینے میں تو کسی کو کوئی خاص
بات محسوس ہی نہیں ہوتی تھی ۔ ماں کہتی: "اکا بیٹا ۔ دوپہر میں ذرا بازار جا کر میرے لیے دو ساڑیاں لیتی آنا،
تمہارا انتخاب بڑا اچھا ہوتا ہے اور تم جو ساڑی لاتی ہو سب کو پسند آتی ہے ۔" اکا بولتی: "اکا تائی، دوپہر میں

دھوبی آئے تو اسے میرے کپڑے ٹھیک سے گن کر دینا ہاں بیٹا۔ بھولنا نہیں" الطاف بیرا۔ جو کالج کے پہلے سال میں پڑھتی تھی قریب آکر چائو سے بولتی: "آپا کل میں اپنی ایک سہیلی کے ساتھ پکچر جانے والی ہوں۔ وہاں سے آنے کے بعد تم ہم کو چائے اور کچھ چوڑا اچار کر دو گی نا؟"۔ اور اس کے بعد چھوٹے بھائیوں میں سے کوئی آکر کہتا: "کل سنیچر ہے صبح کا اسکول ہے۔ ہم کو ٹھیک سات بجے دودھ گرم کر کے رکھنا ہے۔ لے گا نا آپا؟"۔ پھر چمپا چپ چاپ اٹھتی "بازار سے ماں کی ساڑیاں خرید لاتی۔ باپ کے کپڑے گن کر دھوبی کو دیتی۔ بہن کی سہیلی کے لئے کچا چوڑا تیار کرتی اور چھوٹے بھائیوں کو وقت پر دودھ گرم کر کے دیدیتی۔ چمپا محنت کر رہی تھی اور اسی کی محنت سے گھر کی مشین کے پہیے ٹھیک چل رہے تھے۔ وہ گھر میں سب کے لئے ایک فرضی عدد بن چکی تھی۔

اور اب چمپا بھی جیسے ان سب باتوں کی عادی ہو گئی تھی۔ شروع شروع میں اس کے دل میں "بغاوت" کا جذبہ ضرور ابھر آتا تھا۔ اسے اکثر لگتا کہ میں نے اپنی تمام خواہشوں اور آرزوؤں کو کچل کر اپنے آپ کو گھر کے لوگوں کی خدمت کے لئے وقف کر دیا ہے مگر میرے اس ایثار اور قربانی کا کسی کو احساس ہی کہاں ہے؟ گھر کے سب کے سب لوگوں کو تو محض یہ سوچ کر بے فکر ہو بیٹھنا چاہیے کہ چمپا ہے تو سب کچھ دیکھ لے گی۔ ہمیں ہاتھ پاؤں ہلانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ـــــ مگر گھر کے کسی فرد کو چمپا کے ان جذبات اور خیالات کی کوئی خبر ہی نہیں تھی۔ وہ سب تو ایک بار چمپا کو گھر کی کرتا دھرتا "بنا دینے کے بعد" یہ سمجھنے لگے تھے کہ اب ان پر کوئی ذمہ داری رہی ہی نہیں ہے۔ کسی کو اس بات کا خیال تک نہیں آرہا تھا کہ چمپا جوان ہے اور اس کے ہاتھ پیلے کرنا بھی ضروری ہے۔ ہر چند کہ چمپا گھر کے لوگوں کی خدمت میں صرف اس لئے کر رہی تھی کہ اسے ان لوگوں سے سچی اور دلی محبت تھی۔ مگر وہ اب گھر کے لوگوں کی بے دلی کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کی طرف سے سب کی بے اعتنائی "اب اس کے لئے ناقابل برداشت ہوتی جارہی تھی۔ ابتداء میں چونکہ وہ "ایثار" "تیاگ" "خدمت" اور "فرض" جیسے خوبصورت الفاظ کی چمک دمک سے مسحور و متاثر تھی اس لئے کسی خوب صورت جوان مردوں کے قریب آنے کے باوجود اس نے اپنے دل کو بے چین ہونے نہیں دیا تھا۔ سامنے کے پار "میدان میں کھڑے گل مہر کے پیڑ کو وہ ہر روز دیکھتی آرہی تھی۔ اس درخت پر کھلنے والے لال لال پھولوں کی طرح گھستہ گا ہے اس کے دل میں بھی جذبات کی کلیاں چٹکنے لگ جاتی ہیں۔ مگر گل مہر کے ان سرخ پھولوں کی طرح ہی ان کے جذبات کے یہ پھول بھی دیکھتے ہی دیکھتے جھڑ جایا کرتے تھے۔ اس نے کسی کو بھی اپنے جذبات کے یہ پھول پیش نہیں کئے تھے۔ اس نے ان پھولوں سے کسی کی بھی پوجا کا خیال نہیں سوچا تھا۔ اور اس کے اس خاموش ایثار کا مطلب کوئی بھی سمجھنے کی کوشش نہیں کر رہا تھا۔ چمپا کو سب سے بڑا دکھ اسی بات کا تھا۔

شروع میں چمپا کو اپنے دل کے جذبات کو دبائے رکھنے اور اپنی خواہشات پر قابو پانے میں ایک عجیب سی لذت محسوس ہوا کرتی تھی۔ اور وہ اپنے ماں باپ کی خدمت زیادہ سے زیادہ توجہ اور لگن کے ساتھ کرنے کی طرف مائل رہتی۔ مگر آگے چل کر اس کے اس جذبۂ ایثار میں پہلی سی شدت باقی نہیں رہی۔ ایک نام کی مایوسی نے اس کے دل میں گھر کر لیا اور وہ عدم درجہ بزدل بن گئی۔ اس کے اندر ایک قسم کی کمتری کا احساس پیدا ہوا۔ یہاں تک کہ وہ گھر کی ہر معمولی سے معمولی بات کے لئے خود ہی اپنے آپ کو ذمہ دار قرار دینے لگ گئی۔ بھائی کے کپڑے جلد پھٹ جاتے، سبزی میں نمک کم ہوتا، یا ہیرا اکو کالج سے لوٹنے میں دیر ہو جاتی۔ تو چمپا ان سب باتوں کے لئے اپنے آپ ہی کو قصور وار ٹھہراتی۔ اور دل ہی دل میں اس پر نادم ہوتی۔ وہ دن بہ دن، بے عزتی، بے رخی، اور عدم توجہی کے نجانے کا بوجھ

تلے دبتی چلی جا رہی تھی ۔

ان سب حالات میں بھی کبھی کبھی چمپا کا دل جوش کھانے لگتا۔ مگر ذرا سی دیر میں وہ پھر پرانی ڈگر پر آ جاتی۔ ایک طرف وہ طیش میں آکر سوچنے لگتی کہ: "کیا میری اپنی کوئی زندگی ہی نہیں ہے؟ میں سب کی خدمت کرتی ہوں۔ میری طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی دیکھتا نہیں ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا میں نے سب کے کام کا ٹھیکہ لے رکھا ہے؟ پندرہ برسوں سے میں یہ ظلم اٹھاتی آئی ہوں۔ اب مجھ سے اور برداشت نہیں ہوگا۔ میں اپنا بھلا برا اب خود ہی دیکھ لوں گی" مگر دوسری طرف اس کا دل جیسے اس کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کہنے لگتا: "اری پگلی! تجھ پر ظلم آخر کس نے کیا ہے؟ تو نے تو خود اپنی مرضی سے اپنے اوپر یہ بوجھ لاد لیا ہے۔ ایثار اور خدمت کی یہ زنجیریں تو خود تو نے ہی اپنے ہاتھوں پہن لی ہیں۔ تو اب اپنا بھلا کیا کرے گی؟ جو لوگ تیری بھلائی کے لیے تجھ سے قریب آئے تھے ان کو تو خود ہی تو ٹھکرا کر اپنے سے دور کر چکی ہے۔" چمپا کے لیے اپنے دل کا یہ مذاق ناقابلِ برداشت ہو جاتا اور وہ کھسیانی سی ہو کر رہ جاتی۔

آج پھر چمپا کے خیالات کا دھارا اسی موڑ پر آ کر رک گیا۔ وہ اداس دل سے چپ چاپ پھر باورچی خانے میں چلی گئی۔ اور یہ دیکھ کر کہ کوکر سن پک چکا ہے، اس نے انگیٹھی پر چاول چڑھائے اور روٹی بیلنے کے لیے بیٹھ گئی۔ اس نے دل ہی دل میں طے کر لیا کہ اب وہ اس معاملے میں کچھ سوچنا بالکل بند کر دے گی۔ مگر آج کا دن بھی بڑا عجیب تھا۔ اس نے ایک روٹی ابھی مشکل سے آدھی بیلی ہو گی کہ جدید فیشن کی پوشاک میں ملبوس اسمارٹ جوان ہیرا مسکاتی، کھلکھلاتی ہوئی اس کے پاس آئی اور بولی: "اماں ذرا ایک پیالی چائے بنا کر دے دو نا جلدی سے پلیز! مجھے دس منٹ میں پھر باہر جانا ہے نہرو کی تقریر سننے کے لیے۔" چمپا نے اپنی روٹی بیلنے کا کام اسی طرح جاری رکھا جیسے اس نے ہیرا کی بات سنی ہی نہیں تھی۔ ہیرا کو اپنی ماں کی اس بے رخی پر بڑا تعجب ہوا۔ اس سے پہلے اس نے اپنی اماں کو کبھی اس طرح پیش آتے ہوئے دیکھا نہیں تھا۔ ہیرا جس کام کے لیے بھی کہتی اماں اسے فوراً بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ کر دیا کرتی تھی مگر آج یہ نہ جانے اسے کیا ہو گیا تھا۔ ہیرا کو اپنی آنکھوں پر یقین ہی نہیں آ رہا تھا۔ اس نے ایک بار پھر ضد کرتے ہوئے چائے کی فرمائش کی۔ تو چمپا نے بڑی بے دلی کے ساتھ ہیرا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: "میں روٹیاں بنا رہی ہوں۔ دیکھ تو رہی ہو۔ ذرا تم ہی ایک پیالی چائے بنا لو نا انگیٹھی پر۔"

"میں!" ہیرا نے بڑے تعجب سے پوچھا۔ "ہاں ہاں تم۔" چمپا نے ایکدم بھڑکتے ہوئے جواب دیا۔ "کیوں، تم چائے بناؤ تو کچھ بگڑ جائے گا؟ آخر ہمیشہ ہر کام میں ہی کیوں کرتی رہوں؟ تم لوگوں کو چائے چاہیے۔ تقریر سننے کو جانا ہے۔ اور مجھے جیسے کچھ چاہیے ہی نہیں۔ کیا میرا جی نہیں چاہتا کہ میں بھی نہرو کی تقریر سن لوں۔"

"اچھا بابا!" ہیرا بڑی محبت اور لجاجت سے بولی۔ "میں بنا دیتی ہوں چائے۔ اس میں اتنا خفا ہونے کی کیا بات ہے۔ ہم دونوں چائے پی لیں گے اور پھر تم چاہو تو دونوں مل کر تقریر سننے کے لیے چلی جائیں گی۔ بولو، اب تو ٹھیک ہے نا؟"

ہیرا کی ان میٹھی باتوں سے چمپا کا پارہ ایکدم اتر گیا۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا: "اگر ہم دونوں تقریر سننے کے لیے چلے گئے تو شام کا کھانا کون پکائے گا؟"

"ہم دونوں مل کے پکا لیں گی واپس آنے کے بعد۔" ہیرا نے بڑے جوش و خروش کے ساتھ کہا۔ اب تو چمپا کو ابھی بڑے زور کی ہنسی آئی اور وہ کھلکھلا کر بولی۔ "تم کھانا پکاؤ گی؟ ارے واہ! پھر تو کچھ دیکھنا ہی نہیں چاہیے۔"

اچھا، لو۔ میں چائے بنائے دیتی ہوں۔ چپ چاپ پی لو اور چلی جاؤ نہرو کی تقریر سننے کیلئے۔"

ہیرا نے جھٹ پٹ چائے پی لی۔ ساڑی تبدیل کی، بن کو پھر ذرا سا چھیڑا اور جلدی جلدی نکل گئی۔ اس کی پھرتی اور ماں کے اسمارٹ پن کی طرف چمپا رشک سے دیکھتی ہی رہ گئی۔ اسے یاد نہیں آ رہا تھا کہ زندگی میں کبھی اس نے بھی ایسا اسمارٹ پن دکھایا ہو۔ اسے کبھی اتنا وقت ہی نہیں ملا۔ وہ صبح اٹھنے کے بعد سے رات کو سونے تک گھر کے چھوٹے بڑوں کی خدمت میں اتنی مصروف رہتی تھی کہ اسے خود اپنی طرف دیکھنے اور اپنے جذبات و احساسات کی نمائش کرنے کا موقع ہی نہیں مل پاتا تھا۔ بے چاری چمپا! ۔ گل مہر کے پیڑ پر برسوں سے لال لال پھول کھل رہے تھے اور جھڑ جھڑ کر مٹی میں مل رہے تھے۔

چمپا نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے تھوڑے سے جھٹکے کے ساتھ اپنی گردن ہلائی۔ اور روٹیاں تیار ہو چکی ہیں اس لئے اس نے ٹماٹر کاٹنے کے لیے چھری ہاتھ میں لے لی۔ اس کی ماں دیو درشن کے لیے گئی تھی۔ پتا اپنے کسی دوست کے گھر تاش کھیلنے کے لیے گئے ہوئے تھے۔ اور ہیرا نہرو کی تقریر سننے کے لیے جا چکی تھی۔ وہ تنہا گھر میں تھی۔ اور سچ پوچھئے تو وہ اکثر و بیشتر اسی طرح گھر میں اکیلی رہتی تھی۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ آج اسے اپنی یہ تنہائی ہمیشہ سے مختلف اور شدید محسوس ہو رہی تھی۔ "میں صرف اس گھر میں ہی نہیں بلکہ اس ساری دنیا میں ہی اکیلی ہوں اور مجھے اکیلے ہی زندگی کا راستہ کاٹنا ہے" اس قسم کے کچھ عجیب سے خیالات اس کے دل میں ابھر آئے اور اس کی آنکھیں بے اختیار چھلک گئیں۔

کسی کے قدموں کی آہٹ سن کر چمپا چونک اٹھی اس نے نظر اٹھا کر دیکھا اور حیرت سے دیکھتی ہی رہ گئی ایک دراز قد، خوبرو جوان اس کے سامنے کھڑا تھا جو اس کی طرف ٹکٹکی باندھے مسکرا رہا تھا۔ چمپا نے فوراً اپنی بھیگی ہوئی آنکھیں پونچھ ڈالیں، پلو درست کیا۔ ذرا سنبھلی، گھبرائی اور پھر ایکدم خوش ہو کر مسکرائی "تم کب آئے پربھاکر"؟ اس نے پوچھا۔ پربھاکر کو چمپا کو مضطرب دیکھنے میں بڑا لطف آ رہا تھا۔ اس نے قریب ہی ایک پیڑھے پر بیٹھتے ہوئے کہا: "کون میں نا؟ اس وقت آیا جب تم رو رہی تھیں"۔ اس کے یہ الفاظ سن کر چمپا ایکدم جیسے ہڑبڑا کر رہ گئی۔ شرم کے مارے اس کے کانوں کی لویں سرخ ہو گئیں۔ وہ ڈر رہی تھی کہ کہیں پربھاکر نے اس کے آنسو دیکھ نہ لیے ہوں۔ اس نے فوراً اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے کہا "نہیں تو میں رو کہاں رہی تھی! دھوئیں کی وجہ سے ذرا آنکھوں میں پانی آ گیا تھا۔ خیر جانے دو اسے ـــــ اب بتاؤ تم کب آئے؟ شاید پانچ کی گاڑی سے آئے ہوگے۔ ہے نا؟ سفر کیسا رہا؟ اور ہاں ذرا جلدی سے بتا دو کہ کیا پیو گے چائے یا کافی؟ مگر یہ میں بھی کیا پوچھ رہی ہوں۔ تم تو شروع ہی سے چائے کے شوقین ہو۔ اس لئے مجھے تم سے پوچھے بغیر ہی تمہیں چائے پیش کرنی چاہیے۔ ٹھیک ہے نا"؟

پربھاکر اس کو نہار رہا تھا۔ لمحے بھر کے بعد وہ بولا: "چمپا اب تم کتنی بدل گئی ہو۔ اور کتنی اچھی نظر آنے لگی ہو! تمہیں یاد ہوگا پانچ سال پہلے میں تمہارے گھر آیا تھا اس کے بعد آج آ رہا ہوں۔ اس وقت ہمارے دن کتنے مزے میں گزرے تھے۔ تمہیں کچھ یاد ہے؟" پربھاکر کے منہ سے یہ پھول جھڑے تو چمپا کا دل کھل اٹھا۔ "چمپا" پربھاکر کے منہ سے نکلی ہوئی یہ آواز کتنی مدھر تھی! اس کا چمپا نام سچ مچ کتنا پیارا تھا۔ مگر سب اسے اکا کہہ کر پکارتے تھے

البتہ پربھاکر چمپا ہی کہا کرتا تھا۔ آج بھی اس نے چمپا کہہ کر پکارا تو چمپا کو لگا جیسے اس کی جوانی کسی پھول کی طرح کھلنے لگی ہے اس کا اداس دل خوشی سے بھر گیا۔ اس کے کام کاج کی رفتار میں غیر معمولی تیزی آ گئی۔ اس نے چائے بنا کر پربھاکر کو پلائی، اس سے بمبئی کے حالات پوچھے۔ اور جب پربھاکر اسے اپنے کالج کی باتیں بتانے لگا تو وہ اس کی باتوں کو بڑی دھیان سے سنتی رہی۔ اور اس نے بیچ بیچ میں کوئی مذاق کیا تو وہ بھی اپنے مزاج کو سنجیدگی کے برخلاف ہنستی اور قہقہے لگاتی رہی۔ پربھاکر نے آج چمپا کو دیکھا تو اسے چمپا کے دل کی حالت کچھ عجیب سی محسوس ہوئی تھی۔ آج چمپا اسے اپنی فطری سنجیدگی اور مزاج کے روکھے پن سے بہت دور کسی شاعرانہ ماحول میں کھوئی ہوئی سی لگ رہی تھی۔ آج وہ کسی اور ہی عالم میں محو دکھائی دے رہی تھی۔ لیکن پربھاکر کے ایک سوال نے جیسے چمپا کی اس محویت کو توڑ کر رکھ دیا اور اس کے دل کی حالت متغیر ہو گئی۔ پربھاکر اس سے پوچھ رہا تھا: "ہیرا کہیں نظر نہیں آ رہی ہے۔ وہ بھی اب کافی بڑی ہو گئی ہوگی۔ شاید کالج بھی جانے لگی ہوگی ..... پربھاکر کا اس طرح ہیرا کے بارے میں پوچھنا اور ہیرا میں اپنی دلچسپی ظاہر کرنا چمپا کو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوا۔ اس نے بجھے ہوئے دل سے جواب دیا: "ہیرا گئی ہے نہرو کی تقریر سننے کے لئے۔ ماں اور اتا دونوں باہر گئے ہوئے ہیں۔ تم بمبئی سے آنے والے ہو اس کی کسی کو کوئی خبر ہی نہیں تھی۔ ایک خط تو لکھ دیا ہوتا تم نے؟" چمپا کے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے پربھاکر بولا: "ہیرا تقریر سننے کے لئے گئی ہے! نہرو کی تقریر اس کل کی بچی کی سمجھ میں کیا خاک آئے گی؟ معلوم ہوتا ہے اپنے آپ کو بڑی عالم فاضل سمجھنے لگی ہے وہ۔ اور چمپا تم کیوں نہیں گئی تقریر سننے کے لئے؟"

"ہم کو اس میں کیا سمجھتا ہے بابا۔" چمپا نے روکھے پن سے جواب دیا۔ پربھاکر کی گفتگو کا رخ ہیرا کی طرف جا رہا تھا، یہ بات اسے بالکل پسند نہیں آئی۔ البتہ اس کے جواب پر پربھاکر کو بے ساختہ ہنسی ضرور آ گئی۔ وہ اپنا چہرہ ذرا آگے کر مسکراتے ہوئے کہا: "کیوں؟ اس میں نہ سمجھنے جیسی کون سی بات ہے؟ میں آج آیا ہوں جب سے دیکھ رہا ہوں کہ تمہارا مزاج بہت خشک ہو گیا ہے۔ بچپن میں تو تم ایسی نہیں تھیں چمپا۔ یہ تم نے اپنے آپ کو ایکدم دادی اماں یا نانی اماں کب سے بنا لیا ہے؟" چمپا نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا: "میں بچپن میں چمپا تھی اب سارے گاؤں کی اکا ہوں۔ اس لئے مجھے اس نام کے شایان شان سنجیدگی تو اپنے اندر پیدا کرنی ہی چاہئے۔" پربھاکر نے لمحہ بھر سر سے پاؤں تک چمپا کا جائزہ لیا اور پھر بولا "تو کیا اب تم کو سب اکا کہنے لگے ہیں۔ لیکن میں تو تمہیں چمپا ہی کہوں گا۔ اتنا خوب صورت اور اتنا پیارا نام کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔" پربھاکر کے ان الفاظ سے چمپا کے دل میں گدگدی سی ہوئی۔ اور اس کے دل کی اداسی یکلخت کافور ہو کر رہ گئی۔ چائے پینے کے بعد پربھاکر کپڑے تبدیل کر کے تفریح کے لئے نکل گیا۔ لیکن اس کے پیار بھرے الفاظ چمپا کے کانوں میں گونجتے رہے۔ "لیکن میں تو تمہیں چمپا ہی کہوں گا۔" کتنا رس تھا ان الفاظ میں۔ جس طرح کوئی بھونرا پھول پر منڈلاتا ہے اسی طرح چمپا کا دل بھی ان مدھر الفاظ کے گرد منڈلانے لگا۔ اور اس نے سوچا پربھاکر بچپن سے کتنا محبتی اور کیسا شوخ ہے! وہ چمپا کا سگا پھوپھی زاد بھائی تھا۔ بچپن میں وہ کچھ عرصے تک پڑھنے کی غرض سے چمپا کے یہاں، یعنی اپنے ماموں کے گھر رہ چکا تھا۔ چمپا اور وہ دونوں تقریباً ہم عمر تھے۔ اس لئے دونوں میں خوب گاڑھی چھنتی تھی۔ اس وقت بھی وہ محبت اور شوخی میں نہ جانے کیا کیا کر جاتا تھا۔ ایک بار اس نے چمپا کی گندھی ہوئی چوٹی پر پٹی باندھتے باندھتے ایکدم چمپا کا نرم ملائم ہاتھ مضبوطی کے ساتھ

پکڑ لیا تھا اور خوشی سے اچھلتے ہوئے کہا تھا - چمپا تیرے یہ ہاتھ کتنے نرم ہیں - بالکل روئی کے گالے جیسے - اتنے نرم
ہاتھ تو ساری دنیا میں کسی کے نہ ہوں گے" اور اس کے یہ الفاظ سن کر ننھی سی معصوم چمپا خوش ہوئی تھی، مسکرائی تھی اور
لجائی تھی - مگر بچپن کا وہ شہریں اور خواب آلود زمانہ دیکھتے ہی دیکھتے بیت گیا تھا اور پربھاکر بمبئی میں اپنے ماں باپ
کے ساتھ رہنے چلا گیا تھا - اس کے بعد اس نے چمپا کے ساتھ ہی میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا - آگے چمپا نے گھر
سنبھالنا شروع کیا اور وہ کالج میں داخل ہوا - پڑھنے لکھنے میں وہ کچھ زیادہ تیز تو نہیں تھا پھر بھی اس نے جوں توں
بی اے کر لیا تھا اور کچھ دن آرام کرنے کے بعد اب تازہ دم ہو کر اس نے ایم اے میں داخلہ لیا تھا - پہلے وہ اکثر چمپا
کے گھر آتا جاتا رہتا تھا - البتہ اس بار پورے پانچ سال کے بعد آیا تھا - اس لئے اس کے آنے میں ایک نیا پن تھا - ایک
نئی خوشی تھی ______

اس خوشی کے تصور ہی میں چمپا کا دن گزر گیا - شام کو اس کی ماں اس کے تاؤ اور ہیرا کے گھر آنے پر ان تینوں کو بھی
پربھاکر کے آنے کی خبر ملی اور وہ سب بھی اس خبر سے مسرور ہوئے - اور ان کا مسرور ہونا کچھ غیر فطری بھی نہیں تھا
پربھاکر گو اس بار پانچ سال کے بعد آیا تھا مگر وہ سب کو اپنے گھر کا ہی ایک فرد لگتا تھا - اس لئے فوراً گھر میں
ہنسی خوشی اور بے تکلفی کی فضا بن گئی - پربھاکر یوں تو گھر میں سب کے ساتھ ہنس بول رہا تھا مگر چمپا اور ہیرا کے
ساتھ اس کے برتاؤ میں سب سے زیادہ اپنائیت اور محبت دکھائی دے رہی تھی - اس میں ہیرا کو تو کوئی خاص بات
محسوس نہیں ہوئی البتہ چمپا کا دل ایک دھندلے سے خواب میں ڈوبنے لگا - اور خود اس کے سلوک میں بھی زیادہ
قربت اور زیادہ ملائمت پیدا ہونے لگی - گھر کے وہی روزمرہ کے کام تھے مگر اب چمپا کو ان کاموں میں ایک عجیب
سی لذت محسوس ہونے لگی اور وہ ان کاموں میں ایک ہمیشہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگی - اس کا دل ایک انجانا سا فیصلہ
کر رہا تھا ایک بے نام سا گھروندا بنا رہا تھا - اور اس کے سینے میں کچھ نا معلوم سی امنگیں جال بُن رہی تھیں -
چمپا، جب بھی موقع ملتا، چوری چھپے پربھاکر کی طرف دیکھ لیتی اور دل ہی دل میں سوچا کرتی: "اگر ایسا ہو تو
کتنا اچھا ہو گا - کاش ایسا ہو - اور ایسا ہونا کچھ مشکل بھی تو نہیں ہے - اتنے دنوں میں صرف دوسروں کے لئے ہی
جیتی آئی ہوں - لیکن اگر ایسا ہوا تو مجھے خود اپنے لئے زندہ رہنے کا بھی سکھ نصیب ہو سکے گا - اور وہ سکھ
کتنا اچھا ہو گا، کیسا سہانا ہو گا!"

مگر پربھاکر کے برتاؤ کا کوئی واضح مطلب چمپا کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا - وہ چمپا اور ہیرا کے ساتھ
یکساں محبت سے پیش آ رہا تھا اور ایسے انداز سے پیش آ رہا تھا جیسے اس میں تعجب اور حیرت کی کوئی بات ہی نہ ہو - آخر ایک
ہی درخت کے دو سروں پر دو پھول لگے ہوئے تھے - اور دونوں رنگین اور خوشبودار تھے - ان میں اگر کوئی
فرق تھا تو بس اتنا ہی کہ ایک پھول پوری طرح کھل چکا تھا اور ایک کھل رہا تھا - مگر ان دونوں کی خوبصورتی میں
کوئی فرق نہیں تھا - پربھاکر ان دونوں کے حسن کو ٹٹول رہا تھا، دونوں کی سندرتا کو پرکھ رہا تھا، اور ایسا
کرتے ہوئے دل ہی دل میں مسکرا رہا تھا اور اندر ہی اندر خوش ہو رہا تھا - وہ ان میں سے اپنے لئے کوئی ایک
پھول چن لینے والا تھا مگر کون سا؟ یہ فیصلہ کرنے کی اسے کوئی عجلت نہیں تھی - آخر ایک ہی درخت کے ان
دو پھولوں میں ایک پھول تو اسے ملنے ہی والا تھا - مگر اس کے حاصل کرنے سے پہلے، دونوں پھولوں کو آنکھ بھر کر
ہواؤں میں ڈولتے، اور سورج کی کرنوں میں مسکراتے دیکھتے رہنے میں کتنی مسرت اور کیسی لذت چھپی ہوئی تھی!

یہ تھا پربھاکر کے سوچنے کا انداز۔ اور ایسا سوچنے میں غلطی بھی کیا تھی ؟ اگر تھی تو صرف اتنی کہ پھول بے جان اور بے حس ہوتے ہیں۔ اور کنواریوں کے دل ویسے نہیں ہوتے۔ وہ بے حد نرم و گداز اور حساس ہوتے ہیں۔ وہ مسکراہٹ کی دھوپ پا کر کھل اٹھتے ہیں اور آنسوؤں کی شبنم میں ان کا رنگ اور نکھر جاتا ہے۔ مگر یہ پربھاکر کو کہاں معلوم تھا ؟

———— اور پھر چمپا جیسی دوشیزائیں اندر ہی اندر سلگنے اور تڑپنے لگتی ہیں لیکن چاہے جان پر بن جائے، وہ اپنے دل کی بات کو زبان پر نہیں لاتیں۔

———— مگر نہیں۔ دوسری دوشیزاؤں کا یہ حال ہوتا ہو تو ہو۔ چمپا نے تو سوچ رکھا تھا کہ اس بار وہ ہرگز ایسا نہیں کرے گی۔ آج تک وہ ایسی ہی غلطیاں کرتی آئی تھی۔ مگر اب وہ اپنی پچھلی ایک ایک غلطی کا ازالہ کرنے کا مصمم ارادہ کئے بیٹھی تھی۔ پربھاکر دونوں بہنوں کی طرف کھنچنے لگا ہے یہ بات وہ کب کی بھانپ چکی تھی۔ اور اس نے اب موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کا تہیہ کر رکھا تھا۔ اسے اب ذرا بھی یہ شک نہیں رہا تھا کہ ایسا کر کے وہ کوئی غلطی کرے گی یا اس میں کوئی شرم کی بات۔ ہیرا ابھی چھوٹی تھی۔ کالج میں پڑھ رہی تھی۔ اس کی زندگی میں ایسے اور بھی بہت سے مواقع آ سکتے تھے۔ چمپا کی زندگی کا البتہ یہ تقریباً آخری موقع تھا اور چمپا اسے کسی صورت ہاتھ سے کھونا نہیں چاہتی تھی۔

ممکن ہے کوئی چمپا کے ان خیالات کو گمراہ کن قرار دے۔ لیکن ذرا پچیس برس کی ایک ایسی دوشیزہ کے دلی جذبات و احساسات کا تصور تو کر کے دیکھیے، جس نے اپنی جوانی کے آٹھ نو سال، محض ایثار اور خدمت کے نام پر دوسروں کی بھینٹ چڑھائے ہوئے ہوں اور گھر کے لوگوں کے لیے خود اپنے ہاتھوں اپنی امنگوں کا خون کیا ہو۔

گل مہر کے پیڑ پر لال لال پھول اُگنے لگے تھے۔ اور چمپا کے دل میں سرخ سرخ جذبات کھلے تھے۔ مگر کیا ہمیشہ کی طرح یہ پھول بھی جھڑ کر مٹی میں ملنے والے تھے ؟

اسی دن دوپہر کو پربھاکر باہر سے آیا تو بے حد مسرور تھا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی اُس نے بے چینی سے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔ لیکن ہیرا اسے کہیں نظر نہیں آئی۔ شاید باہر گئی ہوئی تھی۔ وہ کچھ مایوس سا ہوا۔ مگر صرف ایک ہی لمحے کے لیے، دوسرے ہی لمحے اُس نے سوچا اگر ہیرا نہیں ہے تو کیا ہوا ؟ چمپا تو یقیناً گھر میں ہی ہو گی۔ وہ اِس وقت کیسے بیکار رہا ہو جائے گی ؟

وہ تیزی سے باورچی خانے میں چلا گیا۔ اس کی توقع کے مطابق چمپا وہیں موجود تھی اور ہمیشہ کی طرح اپنے کام میں الجھی ہوئی تھی۔ وہ چھوٹے بھائیوں کے لیے ناشتہ بنا کر رکھنے کی غرض سے کوئی آٹا گوندھ رہی تھی۔ پربھاکر کو دیکھا تو اس نے آٹے میں سنے ہوئے ہاتھ ذرا اوپر اٹھاتے ہوئے دریافت کیا: "یہ کیا ؟ اتنی سخت دھوپ میں کہاں چلے گئے تھے پربھاکر ؟"

"بڑے مزے کی بات ہے۔ ذرا دیکھو تو" پربھاکر نے اپنے ہاتھ میں چھپا کر لائے ہوئے زرد و سبز رنگ کے دو ٹکٹ دکھاتے ہوئے کہا "چمپا ! میرے ایک دوست نے سینما کے یہ دو پاس مجھے دیے ہیں۔ ہم دونوں مل کر جائیں

تو کیسا رہے گا؟ رات کا شو ہے تم آؤ گی نا؟"
سینما ـــــ رات کا شو ـــــ اور دو پاس! چمپا سوچ میں پڑ گئی اور پھر اس نے تعجب سے پوچھا: "صرف دو ہی پاس ہیں؟"
"ہاں صرف دو ہی" پربھاکر نے مسکراتے ہوئے کہا "مگر تم آؤ گی نا؟"

"آؤں گی" چمپا نے دل ہی دل میں کوئی فیصلہ کرتے ہوئے جواب دیا۔ سینما کا نام سنتے ہی اسے روز مرہ کے کام یاد آ گئے۔ رات کا کھانا، سبزی، سالن۔ اس کے سوا ہیرا اور دو چھوٹے بھائی: وہ کیا سوچیں گے؟ چمپا پھر تذبذب میں پڑ گئی۔ جاؤں یا نہ جاؤں؟ یا ہیرا کو بھیج دوں؟ اسے سینما دیکھنے کا شوق بھی ہے ـــــ مگر نہیں وہ ہمیشہ یہی سب کچھ سوچ کر ہی تو نقصان اٹھاتی آئی تھی۔ مگر اب ـــــ

ـــــ وہ خوشی کے مارے ایکدم اچھل پڑی اور کھلکھلاتی ہوئی بولی: "آؤں گی پربھاکر، میں ضرور آؤں گی مگر دیکھو ہم دونوں چپ چاپ چلے جائیں گے۔ ہیرا کو یا کسی کو کچھ نہیں بتائیں گے۔ صرف اتا سے پوچھ لیں گے۔ وہ فوراً اجازت دے دیں گے" اور اس کے مطابق تو اس نے اتا سے اجازت بھی حاصل کر لی۔ اور اس کے بعد البتہ اسی کے بارے میں سوچتی رہی ـــــ سینما ـــــ رات کا شو! "میں پربھاکر کے ساتھ سینما جاؤں گی اس کے قریب بیٹھ کر رومانی مناظر دیکھوں گی اور پیار کے مدھر گیت سنوں گی"

ـــــ آہا ہا! یہ تصور ہی کتنا حسین اور دلفریب تھا۔ نہ جانے سینما دیکھتے وقت پربھاکر کس طرح پیش آئے۔ وہ شوخیاں بھی کر سکتا ہے۔ اور شاید ـــــ وہ اس تصور سے ہی چونک اٹھی اور شرما گئی۔

اتا سے اجازت طلب کرتے وقت چمپا کو لگا تھا کہ وہ کہیں گے "مت جاؤ"، بلکہ اسے یقین تھا کہ وہ یہی کہیں گے اگر وہ منع کرتے تو ان کے حکم کی خلاف ورزی کر کے وہ پربھاکر کے ساتھ سینما جانے کے لئے بھی بالکل تیار بیٹھی تھی، لیکن چمپا کے پربھاکر کے ساتھ جانے میں کوئی اندیشے کی بات ہے۔ اس کا اتا کو گمان تک نہیں ہوا۔ وہ بالکل مطمئن تھے۔ ان کے نزدیک چمپا کے پربھاکر کے ساتھ سینما دیکھنے جانے یا اپنی ماں کے ساتھ کتھا سننے کے لئے جانے میں کوئی فرق نہیں تھا۔ انہیں یقین تھا کہ چمپا کبھی کوئی غلط قدم نہیں اٹھائے گی یا کسی کے فریب میں نہیں آئے گی۔ انھوں نے ذرا سی بھی جھجک یا ناپسندی ظاہر کئے بغیر چمپا کو پربھاکر کے ساتھ جانے کی بخوشی اجازت دے دی۔ اس بات پر چمپا کو اندر ہی اندر غصہ آیا۔ اس نے سوچا کاش آج اتا انکار کرتے اور مجھے ان کے اعتماد کو ایک زوردار دھکا دینے کا موقع مل جاتا۔ اسے اپنے اتا کی سادگی پر بڑا افسوس ہوا۔

کہ جیسے جیسے شام قریب آ رہی تھی چمپا کا دل خوشی سے پھولا جا رہا تھا۔ وہ بالکل اسی طرح مسرور ہو رہی تھی جیسے کوئی بچہ میلے میں جانے کی خوشی سے پاگل ہوا جاتا ہے۔ ہیرا کالج سے آئی تو وہ بھی اپنی آکا کو دیکھ کر دنگ رہ گئی۔ وہ چمپا کی اس بے پایاں مسرت کا، جو اس کے انگ انگ سے پھوٹ رہی تھی، کوئی سبب جان نہ سکی۔ اس نے چمپا کو ذرا چھیڑ کر بھی دیکھا۔ مگر چمپا نے اس کی شوخی کا کوئی جواب نہیں دیا۔ البتہ اس نے بے تاب ہو کر اسے اتنا ضرور کہا: "ہیرا آج میں ایک بڑی مزے کی بات کرنے والی ہوں"
"کیا کرنے والی ہو؟ ہمیں بھی بتا دو نا آکا" ہیرا نے تعجب سے پوچھا۔ چمپا نے لمحہ بھر دل ہی دل میں کچھ سوچا

اور پھر بولی: "میں آج پربھاکر کے ساتھ سینما دیکھنے جانے والی ہوں۔"

"میں بھی آؤں گی اکّا۔" ہیرا ایکدم مچل پڑی "میں بھی آؤں گی۔ بولو اکّا لے جاؤ گی نا مجھے بھی؟"

چمپا نے اس کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا "مگر پگلی پربھاکر نے تو صرف مجھے ہی بلایا ہے۔ تم کیا بن بلائے ہی پیچھے پڑ جاؤ گی؟"

ہیرا نے یہ سنا تو اس کا جوش بالکل ٹھنڈا پڑ گیا اور وہ بولی: "تو پھر میں نہیں آؤں گی۔ تم ہی چلی جاؤ۔ سینما کون سی بڑی بات ہے؟ کبھی بھی دیکھ لوں گی۔"

اپنی ترکیب کارگر ہوئی یہ سوچ کر چمپا بے حد خوش ہوئی۔ آج زندگی میں پہلی بار اس نے ہیرا کے ساتھ خود غرضی برتی تھی ورنہ آج تک ہمیشہ وہ اپنی کسی بھی خوشی پر اپنے بہن بھائیوں کی خوشی ہی کو ترجیح دیتی آئی تھی۔ اسے لمحے بھر کے لئے اپنے اس برتاؤ پر خفّت سی محسوس ہوئی مگر دوسرے ہی لمحے وہ پھر رات کے سینما کے بارے میں سوچنے میں غرق ہو گئی۔

اس نے جلدی جلدی گھر کے سب کام نپٹا لئے۔ کھانا تیار کیا۔ بہن بھائیوں کو کھانا کھلایا۔ خود بھی کھانا کھایا اور پھر کپڑے تبدیل کرنے کے لئے اپنے سونے کے کمرے میں چلی گئی۔ وہ پانچ گز کی ساڑی بہت کم پہنا کرتی تھی۔ مگر آج کے اس غیر معمولی موقع کے لئے اس نے آسمانی رنگ کی ایک خوب صورت ساڑی پہن لی۔ ہلکے بیگنی رنگ کا بلاؤز زیب تن کیا۔ اپنے لمبے لمبے بالوں کی چوٹی گوندھ کر پیٹھ پر چھوڑ دی اور آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ آئینے کے اندر سے جو چمپا دیکھ رہی تھی اس کی آنکھوں میں پیار کی چمک تھی اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ اپنا یہ پُرکشش اور دلفریب عکس دیکھ کر چمپا کو بڑی مسرت ہوئی۔ وہ پوری طرح بن سنور کر کمرے سے باہر آنے کے لئے پیچھے مڑی تو پربھاکر کمرے کے دروازے میں ہی کھڑا تھا۔ چمپا کو وہ بھی بے حد مسرور نظر آیا۔ اس نے اچھلتے ہوئے پربھاکر سے کہا "چلو ——— چلتے ہو نا؟"

لیکن ابھی وہ پربھا کے ساتھ کمرے سے پوری باہر بھی نکلی نہیں تھی کہ اس کے کانوں میں ماں کی آواز آ پڑی "اکّا۔ ذرا یہاں تو آؤ بیٹی!" یہ آواز سنتے ہی چمپا سر سے پاؤں تک ایک انجانے سے خوف سے کانپ گئی۔ اس کا دل دھڑکنے لگا۔ اس کی پیشانی پر شکنیں ابھر آئیں۔ اس کا جی چاہنے لگا کہ اس آواز کو سنی ان سنی کر کے یوں ہی آگے بڑھ جائے۔ مگر اس کے اطاعت گزار پاؤں خود بخود ماں کے کمرے کی طرف مڑ گئے۔ کمرے کے دروازے پر پہنچ کر اس نے خشک لہجے میں پوچھا: "کیا ہے ماں؟" اس کی ماں جو ایک چٹائی بچھا کر اس پر لیٹی ہوئی تھی، بھاری آواز میں بولی: "مجھے بخار آیا ہے اکّا۔"

"پھر ——— ؟" چمپا کا لہجہ اور بھی تلخ اور سخت ہو گیا۔

"ذرا میرے پاس آ کر بیٹھ جاؤ۔" ماں نے لجاجت کے ساتھ کہا۔

"لیکن میں تو سینما جانے کے لئے نکل رہی ہوں۔" چمپا بولی۔ اس کی آواز میں سختی تھی۔ مگر پھر وہ ایکدم نرم پڑ گئی۔ اس کا دل بھر آیا۔ اور مختلف اور متنوع جذبات اس کے سینے میں امڈ آئے۔

"تم سینما کے لئے جاؤ گی تو کیسے چلے گا بیٹی! مجھے بخار ہے۔ بچے سو رہے ہیں۔ اور ری ہیرا۔ تو وہ تھوڑی ہی بیمار آدمی کے پاس بیٹھنے کے لئے تیار ہو گی۔ تم ہی گھر پر رہو اکّا نا! مجھے کھانسی لگے گی۔ گرم پانی لگے گا۔

سر میں درد بھی ہے۔ زیادہ بانا پڑے گا۔"

"سمجھ گئی ماں! میں سمجھ گئی۔ میں نہیں جاتی سینما کیلئے۔" چمپا ایکدم تنا کر بولی۔ چولی میں ٹانکنے کیلئے ہاتھ میں لیا ہوا گلاب کا سرخ پھول اس نے فرش پر پھینک دیا۔ اس کی پتیاں ادھر ادھر بکھر گئیں۔ چمپا کو لگا اس کا دل بھی اسی طرح منتشر ہو رہا ہے۔

اس نے معافی طلب انداز میں اپنی آنکھوں کا رخ پرجاکر کی طرف موڑ دیا مگر وہ وہاں تھا ہی کہاں؟ وہ تو کمرے کے باہر کھڑا ہیرا کے ساتھ باتیں کر رہا تھا۔ چمپا خالی خالی دل سے ان کی گفتگو سننے لگی ـــــــ

"چمپا ماں کے پاس بیٹھے والی ہے۔ تم چلو گی میرے ساتھ"؟

"اب جا کر میری یاد آئی ہے کیا تم کو؟"

"ارے تم خواہ مخواہ دکھی ہو رہی ہو۔ چھوڑو، میں تو پہلے ہی تمکو لے جانا چاہتا تھا۔"

"اوہ! کتنا سفید جھوٹ بول رہے ہو؟"

"جھوٹ نہیں سچ بول رہا ہوں۔ بالکل سچ۔ تمہارے سر کی قسم۔"

اس کے بعد چمپا نے دونوں کے کھلکھلانے اور زینے سے اترنے کی آواز سنی۔

اس نے غصے سے اپنے ہونٹ کاٹے۔ پھر بھی اس کی آنکھوں سے گرم گرم آنسو اس کے رخساروں پر ڈھلک ہی آئے۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے دل کی ساری تمنائیں، سب آرزوئیں اور سب امنگیں بے دردی کے ساتھ کچلی جا رہی ہیں۔ وہ دکھ کے شدید احساس سے تڑپ اٹھی۔ اس نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے اور جب چاپ ماں کے سرہانے بیٹھ کر اس کا سر دبانے لگی۔ یکایک اسے اپنا دبی پڑا ساتھی، وہی گل مہر کا درخت یاد آیا۔

چمپا نے دیکھا، گل مہر کے اس پیڑ پر لال لال پھول اُگے تھے اور وہ پھول لگاتار جھڑ جھڑ کر مٹی میں ملتے جا رہے تھے اور آنے جانے والے راہگیروں کے پاؤں اُن پھولوں کو روندر رہے تھے۔

سنیل گنگوپادھیائے
ایس ایم حیات

رانی

دوپہر کے کھانے کی گھنٹی کا بجنا تھا کہ کمسن لڑکیاں اسکول کے گیٹ سے رنگین تتلیوں کی طرح نکل پڑیں۔ اوبناش کی آنکھیں گیٹ پر جمی رہیں۔ وہ جانتا تھا کہ چھوٹی لڑکیوں کے بعد بڑی لڑکیاں نکلیں گی جن میں سے بعضوں پر استانیوں کا گمان ہوتا تھا۔ اوبناش ان لڑکیوں کو پرشوق نظروں سے دیکھتا رہا۔ تبھی اسے خیال آیا کہ آج شاید رانی اسکول نہیں آئی ہے۔ ہوسکتا ہے اس نے کسی دوسرے اسکول میں تبادلہ کرا لیا ہو۔ یہ بھی قرین قیاس تھا کہ وہ ملازمت سے ہمیشہ کے لئے سبکدوش ہو چکی ہو۔ وہ اپنے دل سے مجبور ہوکر اتنی مسافت طے کرکے یہاں آیا تھا۔ اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ وہ اس وقت تک وہیں کھڑا رہے گا جب تک کہ آخری لڑکی اسکول کے گیٹ سے باہر نہ نکل آئے۔ تبھی اوبناش کو ایک زنانہ چھتری کچھ ہی فاصلے پر دکھائی دی۔ اس عورت کا چہرہ اس کی نظروں سے اوجھل رہا لیکن وہ سمجھ گیا تھا کہ وہی ہے۔ اس نے ان مخروطی انگلیوں کو پہچان لیا تھا جو چھتری تھامے ہوئے تھیں۔ وہ آج بھی خوبصورت ساری میں ملبوس بے حد دلکش و دلربا نظر آرہی تھی۔ لانبی آستینوں والا بلاؤز اور پاؤں میں شانتی نکیتن کے سلیپر۔ وہ کسی اسکول کی استانی نہیں معلوم ہو رہی تھی صرف اس کے جسم پر اکثر استانیوں کی طرح گوشت کی تہیں چڑھ آئی تھیں۔ اس کے پاس پہونچنے کے بجائے اوبناش نے ایک سگریٹ جلایا اور اس سے نگاہیں ملنے کا منتظر تھا۔ بہت دیر تک وہ وہیں کھڑا رہا۔ اور یکایک وہ پریشان ہو گیا کہ کوئی غنڈہ اس پر اپنی نگاہیں تو نہیں جمائے ہوئے ہے۔ کہیں سے فضا میں سیٹیاں گونج جائیں یا کوئی آواز سے نہ کس دے۔ کیوں نہ فوراً کسی بس میں سوار ہوکر یہاں سے دور چلا جائے۔

رانی نے اوبناش کی طرف نہیں دیکھا۔ وہ سیدھے بس اسٹاپ تک پہونچی اور اپنی چھتری کھولے کھڑی ہو گئی۔

اوبناش کو اس کی طرف بڑھنا پڑا۔ اس کے سامنے جا کھڑا ہوا اور پوچھنے لگا۔

"کیا تم نے مجھے پہچانا؟"

"مائی گاڈ! تم ہو!" ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اس ملاقات نے رانی کو چونکایا نہیں تھا اس نے بہت بے تکلفی سے اس آباد سڑک پر اوبناش کا ہاتھ تھام لیا اور کہنے لگی۔

"آخرکار تمہیں اس بدنصیب کی یاد آ ہی گئی! کیا تمہیں مجھ پر ترس نہیں آتا! تم نے یہ جاننے کی کوشش بھی نہیں کی کہ میں زندہ ہوں یا مر گئی۔"

"ایمان کی کہہ رہا ہوں رانی! ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے صدیوں کے بعد تمہیں دیکھ رہا ہوں"

"پورے پانچ سال آٹھ ماہ بعد!" رانی نے کہا

اودیناتھ چونک اٹھا۔ کیا رانی ان تمام ماہ و سال کا حساب رکھتی ہے جن میں وہ ایک دوسرے سے مل نہ سکے تھے۔ پھر بھی اس نے یہ پوچھا۔ لیکن ان کی آخری ملاقات کب ہوئی تھی؟ شاید جلی ہو۔ جاتے ہوئے وہ دونوں ایک ٹرام میں ملے تھے۔ یا شنکر کی شادی کی تقریب میں۔ اسے صاف یاد نہیں رہا۔ رانی اب بھی اس کا ہاتھ تھامے کھڑی تھی۔ اودیناتھ کے دل میں فوری طور پہ یہ خواہش بیدار ہوئی کہ اس کے طرار کی تاک جھانک سے بے نیاز وہ رانی کے شانوں پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ دے لیکن وہ ایسا نہ کرسکا۔

"کیسی ہو رانی؟" اس نے بالآخر گفتگو کا آغاز کیا۔

"تمہارے پیار میں گھلی جارہی ہوں!" یہ کہتے ہوئے وہ شرارت کے ساتھ ہنس پڑی اور پھر کہا "تم یقین نہ کروگے لیکن میں یہ ضرور محسوس کررہی تھی کہ تم میرے ساتھ نہیں ہو!"

"مجھے بیوقوف بنانے کی یہ کیا سوجھی؟ تم کتنی بدل گئیں۔ کتنی موٹی ہوگئی ہو۔ کتنی خوبصورت اور دلکش شخصیت تھی تمہاری"

"اب بس بھی کرو۔ مجھے اپنے بوڑھے جسم سے کیا لینا ہے۔ مجھے اب کسی کو پھسلانا تو نہیں ہے اب میں ایک اچھی گھریلو عورت ہوں!"

"اس بزدل اور مکار اسکول سکریٹری کا کیا ہوا؟ کیا اب وہ تمہیں اپنے گھر پرسٹ کی چائے کیلئے مدعو نہیں کرتا؟ تمہارا وہ حلقہ احباب کیا ہوا؟ دوسرے نوجوان اور تمہارے شوہر کے دوست احباب کیسے ہیں؟ مجھے یقین ہے اب بھی تمہارے شیدائی ضرور ہوں گے۔"

"نہیں!" رانی نے مغموم لہجے میں کہا۔ "ایشیا کے شہزادے کے سوا میری خوبصورتی پر کوئی قصیدے نہیں کہتا۔"

یہ ایک پرسوز پرانا مذاق تھا۔ کمسنی میں رانی بے حد خوبصورت تھی۔ گلابی رنگت، گھنے لانبے سیاہ ریشمیں بال۔ اسے جو بھی دیکھتا یہی کہتا کہ وہ شہزادی ایلزبتھ اول معلوم ہوتی ہے! رانی کے بالکل برعکس اودیناتھ بدصورت اور سیاہ فام لڑکا تھا۔ رانی اسے اکثر تسلی دیا کرتی تھی۔ "سارے شہزادے خوبصورت نہیں ہوتے۔ افریقہ کے شہزادے سیاہ فام اور بدصورت ہوتے ہیں حالانکہ شاہی نسل کے ہوتے ہیں۔ میرے لئے تم ایشیا کے شہزادے ہو!"

"کوئی ملازمت مل چکی ہے؟" رانی نے اس سے پوچھا۔

"نہیں میں بیرونی ممالک بھی ہو آیا ہوں۔ لیکن کوئی اچھی نوکری نہیں ملی۔ بیکار ہی ہوں!"

"تم واپس کیوں چلے آئے؟"

"کیا تمہیں معلوم تھا کہ میں باہر گیا ہوا تھا!"

"کیوں نہیں؟ میں تمہارے متعلق چھوٹی سی چھوٹی بات کا بھی پتہ لگاتی رہی۔ کیا ہوا اگر ہم مل نہ پائے تھے لیکن تم اتنی جلدی لوٹ کیوں آئے؟"

"میں ہر لمحہ تمہاری کمی شدت سے محسوس کرنے لگا تھا!" دونوں کھل کھلا کر ایک ساتھ ہنس پڑے۔

رانی نے کہا "تمہیں پتہ ہے میں ہر ماہ چار پانچ سو روپے کما لیتی ہوں۔ اگر تم مجھ سے شادی کرلیتے تو ہاتھ پر ہاتھ دھرے بھی زندگی گذارتے۔ مجھے ٹھکرانے پر تمہیں اب ضرور افسوس ہوتا ہوگا؟"

"ذرا بھی نہیں۔ میرا بچ جانا خود ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ جب تم نے اس موٹے کروٹ سے شادی کرلی تھی تو میرا دل ٹوٹ چکا تھا۔ میں نے تمہیں بے وفا کہا، کوسا اور تمہارے رویہ پر نالاں رہا۔ لیکن گذرتے مہینوں کے ساتھ مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ میں واقعی خوش قسمت تھا اور میرا تم سے بچ جانا ایک معجزہ ہی تھا۔ میں اپنے شادی شدہ دوست احباب کے

دیکھتا تو قید و بند میں جکڑے سے نظر آتے اور میں اپنے آپ کو بالکل آزاد پاتا۔ میں اپنے گھر کو جب جی میں آتا لوٹ سکتا تھا میں اپنے کمرے کے اندر بغیر کسی اعتراض کے ایک میلی بنیان بھی پہن سکتا تھا اور سب سے بڑھ کر میں کسی بھی لڑکی سے رومان لڑا سکتا تھا۔"

"تم کتنے سنگدل ہو اونیاش! جھوٹ ہی سہی اتنا کہہ دیتے کہ تمہاری جدائی میں میرے جینے کی امنگ ختم ہو چکی تھی، اور ہر لمحہ تمہاری جدائی میرے دل میں نشتر چبھو رہی تھی۔"

"اب جھوٹ بولنے کے دن نہیں رہے۔ میں اب عمر ہو چکا ہوں۔ بتیس کے قریب جھوٹ بول کر اپنی عمر تو نہیں چھپا سکتا!"

"اب تمہارے دل میں شکوک کیوں پیدا ہو گئے ہیں؟"

"اگر پانچ سال کے عرصے میں کوئی اپنی عمر سے دس سال زیادہ نظر آنے لگے تو تمہارے خیال میں اسے کیا کرنا چاہئے؟"

"میں اب تیئس سال کی ہوں۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ تم کتنے جوانمرد ہو۔ کیا اب بھی کسی عورت کے جسم سے کھیلتے وقت تمہارے ہاتھ کانپ اٹھتے ہیں؟ پہلی بار جب تم مجھ سے قریب ہوئے تھے تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تم کتنے خوفزدہ ہوا تھے۔"

"وہ دن اب جیتی ہوئی کہانی بن گئے ہیں رانی! اپنے غیر ممالک کے دورہ میں سو سے زیادہ لڑکیوں سے پیار کر چکا ہوں۔"

"تمہیں میرے سامنے اپنی مردانگی کا مظاہرہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ میں تمہیں جتنا جانتی ہوں شاید ہی کوئی اور جانے۔"

ایک ثانیہ کے لئے دونوں چپ چاپ کھڑے رہے۔ اونیاش رانی کے بھرپور جسم کے نشیب و فراز کو معنی خیز نظروں سے دیکھتا رہا اور رانی کنکھیوں سے اونیاش کو نہارتی رہی اور رازدارانہ انداز میں مسکرا اٹھی۔

"ٹھیک ہے! میں خود بھی محسوس کرنے لگی ہوں کہ میں سن رسیدہ ہو چکی ہوں لیکن اسکول میں جب میں ٹیچر کا رول ادا کرتی ہوں تو جی چاہتا ہے کہ قہقہے مار کر ہنسوں اور اس ماحول میں وقت یونہی گذر جاتا ہے۔ وقت کیا زندگیاں گذر جاتی ہیں۔

اور ہاں! کل ایک بد لطف واقعہ درپیش آیا تھا۔ چند لڑکیاں اپنے حلقہ میں کاغذ کا ایک ٹکڑا رازداری کے انداز میں ایک دوسرے کے پاس پہونچا رہی تھیں۔ میں نے انہیں رنگے ہاتھ پکڑ لیا۔ وہ ایک محبت نامہ تھا۔ کسی لڑکی نے لکھا تھا۔ اور دوسری لڑکیاں اسے پڑھ رہی تھیں۔ میں نے انہیں نہایت سختی سے ڈانٹا لیکن دل ہی دل میں ہنسی روک کر ہنسنے لگی تھی۔ میرا جی چاہا کہ اس خط کی ایک نقل اتار لوں۔ لیکن دوسرے لمحے اس خیال سے اس خط کا صحیح مصرف میرے لئے اب نہیں رہا میں بہت اداس ہو گئی۔"

"کیوں، کیا تم نے میرا پتہ کھو دیا ہے؟"

"جی ہاں ایسا ہی سمجھ لو۔ اللہ جانتے ہو اس خط میں کیا لکھا تھا۔ کسی رنگین مزاج شاعر کی نظم کے ایک سوقیانہ بند کی نقل۔ بھگوان جانے کہیں وہ تمہاری ہی نظم نہ ہو!"

"تم میری شاعری کو تسلیم نہیں کرتیں۔ ہے نا؟ اور تم نے مطالعہ بھی ترک کر دیا ہے!"

"تم تو سراسر بکواس لکھتے ہو۔ کون اپنا قیمتی وقت اس پر ضائع کرے؟"

"کیوں نہیں تم مجھے اپنی کسی جوان اور کنواری طالبہ سے ملا دیتیں؟"

"یہ کیا بیوقوفوں جیسی باتیں کرنے لگے ہو۔ مجھے اب گھر جانا ہے۔"

"رانی! مجھے تم سے ایک ضروری بات کہنی ہے۔"

"تم کہہ کے رہو گے لیکن میں تم سے کافی ضروری باتیں سن چکی ہوں۔ اگر میں یہاں کھڑی تم سے گپ شپ مارتی رہوں تو میرے گھر کے کام کاج کون کرے گا!"

"کیا تم مجھ سے ناراض ہو رانی!"

"نہیں تو۔ لیکن میرے گھر لوٹنے تک خادمہ میری منتظر نہیں رہے گی اور بچے کی دیکھ بھال مجھے کرنی پڑے گی۔"

"ایک عرصہ دراز کے بعد تم سے ملاقات ہوئی ہے اور تم گھر لوٹنے کی جلدی میں ہو۔ ٹھیک ہے میں بھی تمہارے ساتھ تمہارے گھر چلوں گا!"

"یہ اتنی آسان بات نہیں ہے۔ میرے شوہر گھر پر ہوں گے اور تمہیں دھکے دے کر گھر کے باہر نکال دیں گے۔"

"تو آؤ ہم کسی چائے کی دکان پر چلیں۔ مجھے تم سے ایک ضروری بات کہنی ہے۔"

"تم مجھ سے اتنا بے تکلف ہونے کی کوشش کیوں کر رہے ہو؟"

"تم نے اپنے لڑکے کا کیا نام رکھا ہے؟"

"یقین جانو تمہارا تو نہیں۔ میں سوچ رہی ہوں کہ ایک کتے کا بچہ خرید دوں اور اس کا نام اویناش رکھوں اور اسے ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رکھوں۔"

"رانی: میں آج تم سے ایک نہایت ہی ضروری بات کہنے آیا ہوں۔"

"میں سننا نہیں چاہتی۔"

"سچ کہہ رہا ہوں رانی! بہت ہی اہم بات ہے!"

"نہیں، اب نہیں۔ اتنے دنوں کے بعد میرے پاس تم کیوں آئے ہو؟ ایک دن میں میرا سب کچھ تباہ کر دینے کیلئے کیوں آئے ہو؟ میں اپنی خیالی دنیا میں کتنی خوش تھی۔ میرا شوہر، میرا بچہ، میری ملازمت ان سب کو تم برباد کر دینا چاہتے ہو لیکن تم ہرجائی ہو۔ میں جانتی ہوں کہ تم مجھ سے بیزار ہو جاؤ گے تو تم میرے پاس پھر کیوں آئے ہو؟ چلے جاؤ۔ پلیز! یہاں سے چلے جاؤ اوی!"

"میں صرف ایک دن کے لئے آیا ہوں رانی! صرف ایک دن کے لئے۔ چلو کہیں چل کر بیٹھیں اور باتیں کریں!"

"کہہ دیا نا، میں نہیں چل سکتی۔ گھر پر سب پریشان ہوں گے۔ آج مجھے بہت دیر ہو چکی ہے مجھے اس بس سے جانا ہے۔"

"تھوڑی دیر کے لئے رک جاؤ رانی۔ اگر ایسا ہو کہ سڑک پر ٹریفک یکدم رک جائے تو تم کیا کرو گی؟"

"میں پیدل چل جاؤں گی۔"

"تو آؤ چلیں۔ مجھے تم سے ایک نہایت ہی ضروری بات کہنی ہے۔"

سڑک پر چلنے والے کافی کم ہو گئے تھے۔ رانی نے چلتے وقت اپنی چھتری کو بند کر لیا تھا۔

اویناش نے جھٹ سے رانی کا ہینڈ بیگ چھین لیا اور کہا۔ "دیکھیں کیا خزانہ چھپا رکھا ہے۔"

"تمہارے کام کی کوئی چیز نہیں۔ چند سکے ہوں گے جن سے بس کا کرایہ ادا ہو سکے۔"

"میرا ارادہ تھا کہ چند کرنسی نوٹ چرا لوں گا۔"

"تم نے مجھ سے زیادہ ہی پیسہ لوٹ لیا ہے!"

"ٹھیک ہے میں مانتا ہوں۔ مجھ پر ایک بڑی رقم واجب الادا ہے۔"

"تم مجھے اس طرح یہاں روک کیوں رہے ہو؟ اب تک میں گھر پہنچ جاتی!"

"رانی ایک بات پوچھوں۔ کیا سچ مچ تمہیں یہ خواہش نہیں ہوتی کہ تم میرے ساتھ رہو۔ ایک وہ بھی وقت تھا

جب تم مجھے ایک دن بھی نہ دیکھ پاتیں تو بے حد پریشان ہو جایا کرتی تھیں!"

"بالکل سچ! اور یہ بھی سچ ہے کہ جب میں کمسن تھی تو برسات کے نہ ہونے پر بھی کافی پریشان ہو جایا کرتی تھی اب تو برسات شروع ہوتے ہی مجھ میں چڑچڑاہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔"

"رانی!" اودیناش سنجیدہ ہو گیا تھا۔ اس پر رانی نے کلکاریاں بھریں اور کہا۔

"تو کیا تم مجھ سے پیار اور محبت کی باتیں کرو گے؟ یہ بے معنی بات ہو گی۔ مجھے بہلا پھسلا کر اپنے جال میں پھانسنے کی کوشش نہ کرنا!"

"میں نے کبھی تمہیں پھانسنے کی کوشش نہیں کی رانی! یہ تم تھیں جس نے مجھے محبت کی باتیں سکھائی تھیں۔ میں بالکل معصوم اور نوآموز تھا۔ تمہارے اوپری ہونٹ پر پسینے کی بوندیں جمع ہو چکی ہیں اور میں تمہیں اپنے جذبات کی تمام تر شدت کے ساتھ چوم لینا چاہتا ہوں۔"

"کیوں نہ تم ابھی سے شروع کر دو اور ہزاروں کیمروں کو ہماری تصویریں اتار لینے دو!"

"اسی لئے میں تمہیں کسی تنہا گوشہ میں لے جانا چاہتا تھا۔"

"تو یہ بات تھی! آج سے ہمیں اگر ایک ساتھ بیٹھنے کا اتفاق ہوا تو ہم ٹیبل کی دو مقابل سمتوں میں بیٹھیں گے۔"

"کسی روز ہم کو جب تمہارے شوہر گھر پر نہ ہوں گے میں چپکے سے تمہارے گھر چلا آؤں گا۔"

"میرے ساتھ میری ساس صاحبہ رہتی ہیں!"

"تو کیا ہوا! جب وہ گنگا نہانے جائیں گی تو میں موقع پاکر اندر داخل ہو جاؤں گا۔"

"میں ہمیشہ اپنا دروازہ مقفل رکھتی ہوں۔ میں دروازہ نہ کھولوں گی۔ تم نے اپنے آپ کو آخر سمجھ کیا رکھا ہے؟"

"میں پانی کے پائپ کے سہارے اوپر چڑھ آؤں گا۔"

"آخر کیوں۔ تم میرے کیا لگتے ہو؟"

"میں کبھی تمہاری دنیا تھا رانی! تم نے خود اس کا اعتراف کیا ہے!"

"اب حالات بدل چکے ہیں۔"

"مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے تمہارے دل میں اب میرے لئے کوئی جگہ نہیں رہی۔ لیکن یاد رکھو رانی! ایک دن میں تمہیں سرعام بھگا کے لے جاؤں گا!"

"خیال اچھا ہے ابھی سے کوشش کیوں نہیں کرتے۔ مجھے بھی اپنی طاقت پر بھروسہ ہو جائے گا۔ میں مدد کیلئے چلاؤں گی۔ پل بھر میں کافی لوگ جمع ہو جائیں گے اور مار مار کر تمہارا کچومر نکال دیں گے۔"

"تم مجھے اتنی آسانی سے اپنے ارادے سے باز نہیں رکھ سکتیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے میں عنفوان شباب ہی سے غنڈہ رہا ہوں اور یہ میرا فیصلہ ہے کہ میں تمہیں کپڑوں میں سے اٹھا کے لے جاؤں گا۔"

"تم میرے ساتھ کیا کرنا چاہتے ہو؟"

"تمہارے خوبصورت قدموں تلے اپنا چہرہ رگڑنا چاہتا ہوں۔"

رانی چلتے چلتے ذرا رک گئی اور کہنے لگی۔

"دیکھو میں چلتے چلتے رک گئی ہوں۔ رگڑو اپنا چہرہ میرے تلوے تلے۔ مجھے ذرا بھی پرواہ نہیں اگر ساری دنیا

مجھے دیکھنے۔ کیونکہ اپنی آرزو پوری۔ اب دیر کس بات کی؟"

"اگر میں اپنی خواہش کی تکمیل کر چکا تو کیا تم اس عمل کو میرے ساتھ دہرا سکو گی؟"

"اس کی ضرورت بھی کیا ہے۔ تمہارے بھڑے اور بھاری قدم تو اپنے سینے پہ دائمی طور پہ جیسے دیکھ رہی ہوں۔"

"مدہانگ بننے کی کوشش کر رہی ہو رانی؟"

"نہیں اوبناش جی! یہ مت بھولنا کہ میں کسی کی بیوی ہوں!"

"ہوں گی لیکن رانی آؤ۔ میں تمہیں آج اپنے ساتھ جذبات کی پیاس بجھانے کی کھلی دعوت دے رہا ہوں۔ میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ تمہاری یکساں زندگی کی یک رنگی کو مٹانے کیلئے یہ بہترین تفریح ہوگی۔"

"مشورہ کا شکریہ! میں کسی سن رسیدہ بازاری محبوب کے ساتھ جذبات کی پیاس نہیں بجھانا چاہتی۔ میں جب بھی چاہوں کسی ایسے نوجوان کے ساتھ اپنے جذبات کی پیاس بجھا سکتی ہوں جو صحیح معنوں میں میرے جذبات کی پیاس بجھا سکے۔"

"اوہو! تو یہ کھیل اور مذاق رہا۔ ہے نا؟"

رانی نے اوبناش کو اپنی چھتری کے دستے سے ہلکے سے مارا۔ اوبناش پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے ایک سگریٹ سلگایا۔ اوبناش کی اس بے پرواہی پر رانی خوش تھی۔ اس نے پوچھا۔

"آج کل تم سگریٹ بہت پینے لگے ہو!"

"کیوں، تم بھی پینا چاہتی ہو کیا؟ تم بھی تو کبھی شغل کیا کرتی تھیں۔"

"جی ہاں! اب میرے لئے وہی ایک شوق کی تکمیل کا ارمان رہ گیا ہے اور وہ بھی کھلے عام ایک اجنبی کی صحبت میں سگریٹ پیوں۔"

"اوبناش خاموش رہا۔ پھر سگریٹ انگلیوں میں تھامتے ہوئے اس نے کہا۔ پانچ سال کے اس قلیل عرصہ میں ہم ایک دوسرے سے بہت دور ہو چکے ہیں۔ آج تم مجھے اجنبی کہہ رہی ہو۔ اپنے کالج کے دنوں کی وہ باتیں کیا تم بھول گئیں؟"

"ماضی کی یادوں کو کریدنے سے کیا حاصل! ان کے بغیر بھی میں کتنی خوش ہوں!"

"میرا بھی یہی حال ہے رانی! یقین جانو! آج میں تمہاری ہمدردی حاصل کرنے کی غرض سے نہیں آیا ہوں۔"

سڑک کا موڑ آ چکا تھا۔ کچھ ہی فاصلے پر ایک پل تھا۔ چند لمحوں کے لئے وہ دونوں ریلنگ تھامے کھڑے رہے۔ اوبناش نے سگریٹ کا ٹکڑا نیچے بہتے ہوئے گدلے پانی میں پھینک دیا۔ رانی نے مسکراتے ہوئے کہا: "اب کہہ بھی ڈالو۔ وہ کیا خاص بات تھی جسے کہنے کیلئے تم بے چین تھے؟"

اوبناش چپ چاپ ٹکڑا سگریٹ کے ٹکڑے کو آہستہ سے پانی میں گھل کر منتشر ہوتے دیکھتا رہا۔ وہ خود آگاہ نظر آنے لگا تھا۔ اور اب اس کے لئے گفتگو کا تسلسل برقرار رکھنا مشکل مرحلہ بن گیا تھا۔

"رانی ــــ میں ــــ رانی وہ ــــ بس وہ ــــ ہاں ــــ تمہاری بائیں چھاتی پر ایک تل تھا نا؟"

"جی۔ جوں کا توں ہے۔ لیکن گذشتہ دنوں وہ اپنے آپ کو اکیلا پا کر بہت پریشان ہو گیا تھا۔ دوسرا تل اس کے برابر نمودار ہونے کا فیصلہ کر چکا ہے۔ صرف یہ جاننے کیلئے کہ تم میرے پاس اتنے سالوں بعد آئے ہو؟"

"میں اپنی طرف سے صلح کرنے کے لئے آیا ہوں رانی! اور میں اپنی رہائی طلب کرنے کی غرض سے بھی آیا ہوں۔"

"کس رہائی کی بات کر رہے ہو؟ میں نے تو کئی سال پہلے ہی تمہیں رہا کر دیا تھا اور تم نے بھی مجھے اپنی اڑان لگانے کیلئے آزاد کر دیا تھا ہم میں سے کوئی بھی اب مقید نہیں ہے۔"

"میں جانتا ہوں۔ میں جانتا ہوں۔ تم نے صرف میری روح آزاد کیا تھا۔ میرا جسم اب بھی تمہارے قدموں سے بندھا ہوا ہے۔"
رانی متحیر ہوگئی۔ پہلی بار وہ اویناش کے ارادوں کی تھاہ نہ لگا سکی تھی۔ اویناش کے چہرے پر اس کی تجسس نگاہیں چند لمحوں کے لئے جمی رہیں پھر بھی اس کی حیرت اسی طرح قائم رہی۔

اویناش نے وضاحت کی۔ "تم سے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد میں کئی عورتوں سے مل چکا ہوں میری فطرت ہی کچھ ایسی ہے ان میں بعضوں کے ساتھ میں رات بھی گذار چکا ہوں۔ کسی نے بھی مجھے مطمئن نہیں کیا۔ تم جانتی ہو کیوں؟ میں جب بھی ان عورتوں کیساتھ اپنی محبت کا اظہار کرتا تھا تمہیں اپنے دل و دماغ پر مسلط پاتا تھا۔ ہر بار میں نے خود سے یہی کہا ہے کہ محبت کے تمام تر رموز اور اسرار تمہارے ہی دلکش جسم کے دلآویز نشیب و فراز میں محفوظ ہیں۔ حالانکہ تمہارے ساتھ رات گذارنے کا مجھے اتفاق نہیں ہوا ہے۔"

"کیا میں اب اپنے گھر جا سکتی ہوں؟"

"نہیں رانی! تمہیں آج میرے ساتھ ہی رہنا پڑے گا۔ میرے لئے یہ زندگی اور موت کا سوال ہے۔ تمہیں آج میری بات ماننی ہی پڑے گی۔ میں نے اپنا بچپن تمہاری صحبت میں گذارا ہے۔ تمہاری پرستش بھی اور تمہارے حیات پرور لمحوں میں شریک رہا ہوں۔ تمہارے خوبصورت جوان جسم سے آتی ہوئی خوشبو کو میں نے ہمیشہ پہچان پرور پایا۔ تمہارے جسم میں میں نے ہمیشہ بھرا اور جادو کا بیش بہا خزانہ چھپا پایا ہے۔ میں نے تمہاری کدازمگیں چھاتیوں کو چوما ہے۔ لیکن پورے طور پر تمہارے خوبصورت جوان جسم سے لطف اندوز نہ ہو سکا۔ ان دنوں مجھ میں اتنی جرات نہ تھی۔ لیکن جس دن تم میری زندگی سے باہر چلی گئیں مجھ میں ایک غیر معمولی سی تبدیلی رونما ہونے لگی اور میں چند ہی دنوں میں یکسر بدل چکا تھا۔ میرے لئے اب زندگی اور موت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ میرے جبڑوں کی گرفت نہایت ہی سخت ہے۔ میرے پاس رومانس کیلئے وقت نہیں ہے۔ میں چھینے لگا ہوں۔ بے احتیاط جیتا ہوں اور عورت کے جسم سے کھیلنے کی ہوس میں کئی عورتوں کو اپنے بستر کی زینت بنا چکا ہوں لیکن ہر بار مجھے مایوسی ہوئی۔ عورتوں کو ان کے جسم میں نہاں اسرار و رموز کا علم نہیں ہوتا ان میں خود آگہی نہیں ہوتی۔ میں نے چاہا کہ ان کے سربستہ راز کو ان پر منکشف کر دوں لیکن ہر بار میں ناکام رہا کیونکہ میرے دل و دماغ پر تم چھائی ہوئی تھیں۔ میری پہلی محبت۔ ایک مکمل عورت ہے۔ ایک بھرپور عورت ہے اور مجھے یقین ہو چلا ہے کہ تم ہی میرے جذبات کو سکون بخش سکتی ہو۔ مجھ میں بھڑکتی ہوئی آگ کو بجھا سکتی ہو اور مجھے ایک عورت کو جسمانی طور پر پا لینے کا مکمل تجربہ حاصل ہو گا۔ تم ہی وہ واحد عورت ہو جس کے جسم کے نہاں خانے میں ایک تاریک اور غیر دریافت شدہ دنیا چھپی ہوئی ہے۔"

"اب مجھے تمہارے لئے کیا کرنا ہو گا؟"

"تم سمجھ نہیں رہی ہو رانی! تمہیں میری مدد کرنی پڑے گی۔"

"تمہاری مدد کروں۔ لیکن کیسے؟"

"میں تمہاری زندگی کا ایک دن مانگ رہا ہوں!"

"کیا مطلب؟"

"میں چاہتا ہوں کہ صرف ایک دن کے لئے تم اپنا جسم میرے حوالے کر دو!"

"اس سے تمہیں حاصل کیا ہو گا؟"

"تبھی میں یہ جان پاؤں گا کہ تم بھی دوسری عورتوں کی طرح ایک سیدھی سادی سی عورت ہو۔ تم کوئی انفرادی خصوصیت



کی حامل نہیں ہو۔ تم دوسری عورت سے مختلف نہیں ہو اور نہ ہی تم بے مثال بے نظیر اور یکتا ہو!"

"رانی نے اپنی آنکھوں کو جھکا کر تاسف کی کے ساتھ ایک بیہودہ گالی کی طرح گزرا ہے!"

اوریناش حیرت سے رانی کو دیکھنے لگا۔ ہچکچاتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ اس کے شانوں پر رکھا اور نہایت ہی نرمی کے ساتھ کہا۔" رانی! میں تمہیں غصہ دلانا نہیں چاہتا۔ ہم دونوں معمولی سے انسان ہی تو ہیں۔ میں صرف اس کی تصدیق چاہتا ہوں"

رانی کی سانس تیز تر ہو چلی تھی۔ اس نے جذباتی انداز میں کہا۔

"میں دوسری عورتوں کی طرح نہیں ہوں۔ ان عورتوں کے ساتھ اپنی برابری کرنے کی کوشش کو میں بالکل پسند نہیں کرتی میں ایک عام اور معمولی سی عورت نہیں ہوں"

"یہ کیا بچوں کی سی باتیں کرنے لگی ہو۔ ہم اب شعور کو پہنچ چکے ہیں۔ جب تک تم مجھے اپنا سب کچھ نہ دے دو گی میں یہ کیسے باور کر لوں کہ تم واقعی بے نظیر اور یکتا ہو!"

"اگر میں اپنا سب کچھ تمہیں دے دوں جیسا کہ تم چاہتے ہو تو مجھ پر جو اثر ہوگا اس کا تمہیں اندازہ نہیں۔ اوری! اس دنیا میں صرف ایک ہی مرد ایسا ہے جو مجھے ساری دنیا کی عورتوں میں سب سے الگ اور یکتا مانتا ہے اور وہ تم ہو۔ اگر میں چاہتی تو تمہیں اپنے قریب سے قریب تر کر لیتی۔ میں اپنے آپ کو سونپ دیتی لیکن میں نے اپنے تعلقات کو ایک حد میں رکھا تھا۔ جانتے ہو!
اتنے سالوں کے بعد اگر میں اپنا جسم تمہیں سونپ دوں تو میں یہ جان جاؤں گی کہ تم بھی دوسرے مردوں کی طرح ایک عام مرد ہو۔ ایک معمولی سے مرد۔ میرے شوہر کی طرح ایک مرد۔ میرے پاس تب کیا رہ جائے گا کہ تمہیں لے کر اپنے خوابوں کی ایک دنیا بساؤں اور اسی خیالی دنیا کے سہارے اپنی زندگی کے باقی دن گزار دوں۔ میں نہیں چاہتی کہ میری یہ خیالی دنیا مجھ سے چھن جائے۔ کم از کم ایک مرد ایسا ہے جو مجھے رانی سمجھتا ہے۔ ایک بھرپور عورت۔ سب سے اہم عورت۔ میں تمہارے آگے اپنے ہاتھ جوڑتی ہوں اوری! بھگوان کے لئے مجھ سے میرا خیالی پیکر نہ چھین لینا۔ تب میری زندگی میں میرا وہ خوبصورت شہزادہ نہ رہے گا۔ وہ ایلسینیا کا خوبصورت شہزادہ۔ نہیں اوری! نہیں۔ میں اب کچھ جاننا نہیں چاہتی۔ چلے جاؤ۔ میری زندگی سے کہیں دور چلے جاؤ۔ چلے جاؤ!"

"لیکن کسی حقیقت کو جان لینا ہی علم کی معراج ہے۔ سب کچھ جانے بغیر ایک تشنگی سی رہ جاتی ہے۔ ہمیں چاہئے کہ زندگی میں پیش آنے والے ہر طرح کی رکاوٹوں کو توڑ دیں"

"میرے سامنے پھر کبھی نہ آنا اوری! مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کرنا۔ میں چاہتی ہوں کہ تم کسی کھائی میں گر پڑو۔ ابھی! تاکہ مجھے یقین ہو جائے کہ میرا اور تمہارا سامنا پھر کبھی نہ ہوگا۔ میں تمہیں مکمل طور پر جان نہ پاؤں گی اور تمہارے تخیلی پیکر سے ہمیشہ پیار کرتی رہوں گی"

"یہ پیار کیا ہوتا ہے رانی! اس کے بغیر بھی ہم خوشگوار زندگی بسر کر سکتے ہیں!"

"میں اب تمہیں اور برداشت نہیں کر سکتی اوری! مجھے اب تمہاری آنکھوں میں ایک وارفتگی ایک جنون سا نظر آنے لگا ہے۔ میں صرف تم سے ہمدردی کر سکتی ہوں اور کچھ نہیں"

سڑک پر سے گزرنے والوں کا ایک ریلا ان کے پاس سے ہو گزرا لیکن ان میں سے کسی کو یہ پتہ نہ چلا کہ رانی ایک غضبناک شیرنی بن چکی ہے۔ اوریناش یہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ وہ کیوں چراغ پا ہو چکی ہے۔ ایک وقت تھا جب وہ رانی کے دل و دماغ پر گھٹا بن کر برس چکا تھا۔ وہ اسے شدت سے چاہنے لگی تھی۔ یہاں تک کہ اس نے اوریناش کی پسند کو مقدم ٹھہرا کر اپنے دراز ریشمی بال کٹائے تھے۔ کتنی بار وہ اپنی کالی کی ڈیس ایناش کی مرضی پر کر چکی تھی۔ آج اس کی آنکھوں میں یہ شعلے کیوں بھڑک اٹھے ہیں!

(باقی صفحہ ۔۔ پر)

ہندی کہانی

کملیشور بخش
التماس صابر مارہروی

جو کہوں گی سچ کہوں گی۔

کل کورٹ میں بیٹے کی تاریخ ہے۔ اس کے بارے میں سوچ کر سمن بے دم سی ہو کر پلنگ پر پڑ گئی۔ کبھی رونے لگتی، کبھی سوچنے۔ آج وہ ایسی اندھیری گلیوں میں کھو گئی تھی کہ باہر نکلنے کی راہ ہی نہیں سوجھ رہی تھی۔ تھک کر اٹھ بیٹھی۔ شام ڈھل چکی تھی کھڑکی سے باہر اپنے اجڑے باغیچے کو دیکھا۔ بڑے پیڑ بھی پت جھڑ کی وجہ سے سوکھے سے لگ رہے تھے۔ کچھ دن پہلے یہی پیڑ ہرے بھرے، پھل پھول سے لدے تھے۔ زندگی کا یہی چکر ہے۔ کل تک یہ گھر بھی خوشیوں سے بھرا تھا آج کوئی نہیں، سوائے ایک سمن کے ـــــ بالکل تنہا!

تنہا کیسی! یہ گھر، اس کا آنگن، پیڑ پودے سبھی تو اس کے ساتھ جی رہے تھے۔ سمن کی آنکھوں سے پھر آنسو رواں ہو گئے۔ پھر گزری یادوں میں، پھر آنے والے کل کے لئے۔ ہاں، آنے والے کل کے لیے۔ آج وہ ایک سخت فیصلہ کرنا چاہتی ہے۔ ہاں یا نہ! وہ ایک کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس نے محسوس کیا، ایک شیریں جذبہ پیدا ہو رہا ہے غالباً وہ ممتا کا ہے۔ نہیں، نہیں، وہ ہاں نہیں کر سکتی۔ وہ کیسے کہے۔ لیکن اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ بیٹے نے چوری کی ہے، پھر کیا ہوا۔ ایک ماں جس کے گھر سات بیٹیوں کے بعد بیٹا ہو۔ اس بیٹے کے خلاف کیسے گواہی دے گی! یہ کبھی نہیں ہوگا۔ . . . .

پرسکون ہو کر اس نے آنسو پونچھے۔ لمحے بھر کے لیے کشمکش رک گئی۔ وہ ماضی کے دریچوں میں جھانکنے لگی۔ شہنائی بج رہی ہے۔ اس نے آنگن کا تصور کیا۔ محسوس کیا، گویا کہاروں نے ابھی ابھی ڈولی آنگن میں رکھی ہے کتنے برس بیت گئے۔ لگتا ہے کل کی بات ہے۔

گیتوں کے شور و غل کے درمیان ایک دلہن نے ساس سے بھی خالی سونے گھر میں قدم رکھا تھا۔ آج کی طرح اس وقت بھی گھر سونا تھا۔ پہلی بار جب اس نے شوہر اور سسر کو کھانا کھلایا تھا، ان کے چہروں پر اطمینان اور خوشی کے ملے جلے تاثرات دیکھ کر وہ پھولی نہ سمائی تھی۔ نہ جانے کب سے دونوں بے مزا کھانا کھا رہے تھے۔ ہنسی خوشی ایک سال گزر گیا۔ سیتا کا جنم ہوا۔ گھر اور بھی خوشیوں سے بھر گیا۔ وہ گنگنائی تھی۔ کلکاری، بقول بابا جی سونے گھر کو سورگ کیا!

دھیرے دھیرے آنگن میں پودوں سے بھر گیا اور گھر بچوں سے۔ چار سال میں چار لڑکیاں ہو گئیں۔ اس وقت سے سب کے دل میں ایک خواہش سر اٹھانے لگی۔ گھر میں لڑکا ضرور چاہیے۔ سسر تو پوتے کا منہ دیکھے بغیر دنیا سے نہیں جا سکتے تھے اور شوہر کو فکر تھی بیٹے کے بغیر زندگی ادھوری! سمن بھی اسی طرح سوچنے لگی، لڑکا خاندان کی ناک ہوتا ہے۔ خاندان کا چلانے والا ہے۔ . . اس نے کالونی کی ماں سے صلاح لی، ان کے ساتھ وہ اس چھوٹے سے شہر کے ہر مندر میں گئی، چپلوں اور جوتوں کی خاک ماتھے پر لگائی، چڑھاوے چڑھائے، منتیں مانی، سیکڑوں جگہ ناک رگڑی —— مالک، اب بیٹا دینا۔

جب پانچویں بیٹی ہوئی تو فکر اور بڑھی۔ اس کے بعد سسر اور شوہر دونوں پوجا پاٹ میں جٹ گئے۔ برہمنوں کو کھانا کھلایا۔ پیدل سفر کر کے جوگیوں کے پاس گئے۔ وہاں سے کچھ گنڈے لائے۔ ایسی گائے تلاش کی گئی جس کے پہلے بچھڑا ہوا ہو۔ اس کا دودھ استعمال کیا گیا۔ جس نے جو بھی سمجھایا، تینوں نے دل و جان سے اس پر عمل کیا۔ سادھو سنیاسی پیر فقیر وید، کوئی نہ چھوڑا، لیکن پیدا ہوئی لڑکی ہی!

اسے یاد آیا، ایک دن کالونی کی ماں کہہ رہی تھی —— ساس ہوتی تو معلوم پڑتا۔ تیرا جینا مشکل ہو جاتا ——،
کیا کروں چاچی، جو قسمت میں لکھا ہے، وہی ہوتا ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ شوہر اور سسر دونوں فرشتہ سیرت انسان ہیں۔ کیا معلوم، ساس بھی ایسی ہوتی۔ بچیاں بھی سبھی سندر، خوبصورت ہوشیار ہیں۔

اس نے جھٹ سے ساری کا پلو سر پر ڈال لیا۔ بھاری قدموں کی چاپ سنائی دی ساتھ میں لڑکیوں کی آوازیں۔ معلوم ہوتا تھا، سسر جی بول رہے ہیں، "من چھوٹا مت کرو بہو۔ بھگوان کے یہاں دیر ہے، اندھیر نہیں۔"

سمن کی زبان سے آہ نکل گئی۔ چونک کر چاروں طرف دیکھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ اسے یاد آیا، سسر جی یہ بات ہر لڑکی کے جنم کے موقع پر کہتے تھے۔

اتنی منتوں سے بیٹا ہو۔ کیسے ہاں کہوں گی؟ نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا، ممتا کی ایک ہری (?) تھی۔ اس نے ارادہ کیا، وہ ہاں نہیں کہہ سکتی۔ وہ کہہ دے گی، یہ جھوٹ ہے، اس نے چوری نہیں کی۔ اس دن اس کا دماغ خراب تھا۔ پولس مان لے گی۔ نہ مانی تو؟ . . .

آج وہ کتنی بے بس ہے۔ کچھ نہیں کر سکتی۔ وقت گزرتا جا رہا ہے۔ آنکھیں بند ہوں، کھلی ہوں، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مذاق میں شوہر ہمیشہ کہتا، ارے آنے دو نا سبھی لڑکیاں، سب اپنی قسمت ساتھ لاتی ہیں۔ تم ایک گیت گنگناتی تھی نا،

—— بیٹی بابل آنگن میں، بہار [illegible] جانے گی۔ آج کیوں نہیں گاتیں!،

پھر کچھ ٹھہر کر کہا تھا، بڑی لڑکی کا تو تمہیں سہارا مل گیا۔ ماں کا سہارا تو لڑکی ہی ہوتی ہے! اس وقت اس کا چہرہ کچھ اداس ہو گیا تھا۔ شاید دل میں سوچا ہو، لڑکا باپ کا سہارا ہوتا ہے۔

ساتویں لڑکی کی پیدائش کے وقت سسر نے پھاٹک میں تالا ڈال دیا تھا تاکہ کوئی [illegible] کو نہ ستائے۔ دونوں نے اسے تسلی دی —— مالک ہمارا امتحان لے رہا ہے۔

سمن کو معلوم تھا، اندر ہی اندر دونوں ٹوٹ چکے ہیں۔ وہ دکھی نہ ہو، اس لئے وہ مسکراتے ہیں۔ اکیلے میں بیٹھے دونوں اپنے ارمان کو روتے ہوں گے۔ مگر کرتے بھی کیا! سات بچیوں کے بڑھتے ہوئے کاموں سے وہ بھی پسی جا رہی تھی کپڑے لتے۔ کھانا، سکھ دکھ، سبھی تو ساتھ لگا تھا۔ ہر سال ایک بچے کو اسکول میں داخلہ دلانا پڑتا۔ خرچ بھی

بڑھاپا جانا اور ذمہ داری بھی ! جن کے بیٹے ہوتے ہیں وہ دو دن کے بعد سنبھل جاتے ہیں، سکھی ہو جاتے ہیں۔

انہی فکروں کے باوجود سمن اتنی ہراساں کبھی نہ ہوئی تھی، جتنی آج۔ آج وہ محسوس کر رہی ہے گویا اس کے ٹکڑے ہو کر منتشر ہو جائیں گے۔ باہر ہوا سے پت جھڑ کے سوکھے پتوں میں کھڑکھڑاہٹ ہوئی۔ اسے لگا — کوئی قہقہہ مار کر اس پر ہنس رہا ہے۔ ممتا کی ایک اور لہر آئی۔ اسے سچائی سے اور دور لے چلی۔ جس سچائی کے سہارے اس نے اتنا بڑا اقدام اٹھایا تھا، وہ اس سے دور ہوئی جا رہی ہے۔

اس نے ایک بار پھر کھڑکی سے جھانکا۔ وہ اس پلنگ پر بیٹھی سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ آنگن دیوں سے جگمگا رہا تھا۔ گھر گھر دیے جل رہے تھے۔ پٹاخے چھوٹ رہے تھے، آتش بازی چل رہی تھی۔

دیوالی جو تھی۔ شوہر اور سسر اپنے دوستوں کے ساتھ ناچ رہے تھے۔ بڑی لڑکی بھی بھاگ دوڑ میں لگی تھی۔ یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی ہو گی کہ ٹھاکر کے یہاں سات بیٹیوں کے بعد بیٹا ہوا ہے۔ آنے والوں کا تانتا بندھ گیا۔ کہہ رہے تھے : مٹھائی کے بغیر کوئی نہ جائے۔ عورتیں بدھائی کے گیت گا رہی تھیں۔ ہیجڑے کا ناچ ناچ رہا تھا۔ بیٹے کا نام رکھا گیا — دیپک! خاندان کا نام روشن کرے گا۔ باپ دادا کا نام چمکائے گا۔ شوہر اور سسر مارے خوشی کے دیوانے تھے۔

سمن اب ممتا میں ڈوب چکی تھی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اب کلیلیں کرتا، گھٹنوں کے بل رینگتا دیپو تھا۔ تتلاتا، میٹھی آوازیں نکالتا دیپو!

اور پھر منظر بدلا — دیپو کو پڑھنے لکھنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ شرارت شیطنت چوری وغیرہ اسے مرغوب تھے۔ روز کسی کی مار کٹائی۔ کھڑکی کے شیشوں کی توڑ پھوڑ — کسی کی سائیکل پنکچر کر دی اور کسی کا زنجیر سمیت کتا غائب کر دیا۔ شکایتیں بڑھنے لگیں۔ پیار سے، ڈانٹ ڈپٹ سے سمجھایا۔ لوگوں کے مشوروں پر عمل کیا۔ لیکن لڑکا نہ پڑھا۔ سسر تو پوتے کا منہ دیکھنے کے بعد چل بسے تھے۔ جب ہاسٹل سے بھی لڑکا واپس بھیج دیا گیا، تو شوہر نے بھی مستقبل کے اندھیرے کو بھانپ لیا اور ایسے پڑے کہ پھر نہ اٹھ سکے۔ وہ بھی اسے تنہا چھوڑ گئے۔

گھر کے برے دنوں کا سبب بھی یہی دیپو ہے۔ اس کی آنکھوں کی پرسکوت جھیل اچانک چھلک گئی۔ رگھو گویا کچھ کہہ رہے ہیں۔ وہ سنتی رہی، ہچکیاں لیتی رہی — 'قیامت کرید سمن۔ دکھ تو دکھ دیکھا ہی۔ سکھ بھری یادیں بھی بڑی تلخ ہیں، چبھ رہی ہیں نا!'

'ہاں، سوامی تم کہاں ہو، مجھے کس الجھن میں چھوڑ گئے۔ تم ساتھ ہوتے تو کیا ایک فیصلہ کرنے میں اتنا وقت لگتا۔' وہ پھر خاموش ہو گئی۔ یہاں کوئی نہیں ہے جو اس کی سنے ....

میں جھوٹ کیسے بولوں۔ نہیں، میں سچ ہی کہوں گی۔ دیپو کے مستقبل کے لئے — اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا دیپو کو پڑوسن کے گھر سے نکلتے اور چپ چاپ اپنے کمرے میں آ کر زیورات کو صندوق میں رکھتے۔ اس دن بجلی سی کوندی تھی جس نے ممتا کو جلا کر راکھ کر دیا۔ وہ اٹھ کر باہر گئی۔ پڑوسن کو جگایا۔ ساتھ جا کر رپٹ لکھوائی۔ پولس کو بلوایا اور گہنوں کے ساتھ دیپو کو پکڑوا دیا۔ اس وقت اس کی آنکھوں کے سامنے شوہر اور سسر کے دمکتے چہرے گھوم گئے۔

(باقی صفحہ ۱۴ پر)

اروند گوکھلے
یونس اگاسکر

مراٹھی کہانی

حادثہ

"اررر... مرا... مرا... کچل گیا، کچل گیا..."

چاروں طرف سے ایک دم چیخیں ابھریں۔ آتی جاتی گاڑیاں رفتار پر قابو پاتے ہوئے تھم گئیں۔ موٹروں کے بریک لگے۔ تانگوں کی لگامیں کھینچی گئیں۔ سائیکل سوار اتر آئے۔ فٹ پاتھ پر چلنے والے رک کر دیکھنے لگے۔ عمارتوں کی کھڑکیوں میں سر اُگ آئے۔ پاس کے ریستوران میں گراموفون کی تانیں درمیان ہی میں گھٹ کر رہ گئیں۔ پھیری والوں کی آوازیں ہوا میں تحلیل ہو گئیں۔ یہاں وہاں چلنے والی کانا پھوسیاں بند ہو گئیں۔ آنے جانے والوں کے دلوں میں چلنے والے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا، اور ان کی آنکھوں میں خوف سا آگیا۔ دیکھتے دیکھتے راستے کی ساری بھاگ دوڑ، سارا ہنگامہ منجمد ہو کر رہ گیا۔

لوہے کی چادروں سے بھرا ہوا مال ٹرک گھٹی گھٹی آوازوں کو طے کرتا ہوا بڑی مشکل سے راستے کے کنارے کھڑا ہو گیا۔ گھسٹتے ہوئے پہیوں نے راستے پر پٹیاں کھینچ دیں اور اچانک بند کیے جانے پر انجن سے بدبو کا بھبکا اٹھا۔ پہیے میں شروع ... چہرے سے ڈرائیور جلدی سے نیچے اترا اور پیچھے دیکھنے لگا۔ "کون آگیا موٹر کے نیچے۔ زندہ ہے کہ مر گیا۔ ذرا جانے کب تک رکنا پڑے اور کیسے لوگوں سے جھگڑنا پڑے؟"

پاس کی سیٹ پر بیٹھا ہوا اس کا ساتھی دبی ... پیچھے بیٹھے مڑ کر دیکھنے لگا۔ "پولیس چوکی۔ رانگ سائڈ، گاڑی کی تیز رفتار، سڑک کے کنارے لگی۔ راستہ بتانے والی سرخ تختی، دو دو نشانیاں...."

گھسٹتے ہوئے پہیوں کی پٹیاں راستے پر رنگولی کی طرح ابھر آئی تھیں، اُن کے آخری سرے پر خون کا گلال چھڑکا ہوا تھا۔ سیاہی مائل خون کے چھینٹے اور لکیریں ڈکٹے[1] کے چھڑکاؤ اور بہاؤ کی مانند

---

[1] ڈکٹ: ویدک دھرم کے مطابق دیوی دیوتاؤں کا تلک کرتے وقت ہتھیلی سے کر چھڑکا ہوا پاؤڈر۔

نظر آ رہے تھے۔ اور پاس ہی کندھے سے الگ ہو جانے والا چھوٹا سا ہاتھ جس کی مٹھی کھلی ہوئی تھی۔ یوں ہی پڑا ہوا تھا۔ بس یوں ہی پڑا تھا۔

صرف پولس کے اوپر اٹھے ہوئے ہاتھ کو دیکھ کر رک جانے والی گاڑیوں کی آمد و رفت اب اس چھوٹے سے یوں ہی پڑے ہوئے ہاتھ کے سبب تھم گئی۔ وہ یوں ہی سا، بے مقصد پڑا ہوا ہاتھ دیکھ کر پیدل چلنے والوں کے قدموں میں بیڑیاں پڑ گئیں۔ آنکھوں کے ڈھیلے گردش کرنے لگے۔

پندرہ بیس فٹ کے فاصلے پر، فٹ پاتھ کے قریب، ایک ہاتھ سے محروم ایک ننھا بالک پڑا تڑپ رہا تھا۔ اس کا سارا بدن کانپ رہا تھا۔ ہونٹ تھرتھرا رہے تھے۔ تبھی چار پانچ آدمی تیزی سے لپکے دوڑے ان کے پیچھے دوسروں کو اشارہ کرتے ہوئے۔ پھر اور لوگوں نے ہمت کی اور آگے بڑھے۔ آہستہ آہستہ بہت سے لوگوں نے اس بچے کے اردگرد گھیرا ڈال دیا۔ آس پاس کی عمارتوں سے لوگ باہر نکل آئے۔ گاڑیاں رکتے ہی ان میں مقید انسانی روحیں آزاد ہو گئیں۔ اپنے اپنے کام سے باہر نکلے ہوئے لوگوں نے اپنے پروگرام بدل دیے۔ بے مقصد آوارہ گردی کرنے والوں میں ایک نیا جوش پیدا ہو گیا۔

جلدی بھاگنے والوں میں سے کسی ایک کے پیر سے لگتے آ کر سڑک کے بیچوں بیچ پڑی ہوئی ربڑ کی گیند ہوا میں اچھلی اور کئیوں کے جسموں سے ٹکرا کر ایک کی مٹھی میں سما گئی۔

"شاید گیند سے کھیل رہا تھا بچہ۔" اس آدمی نے کہا۔

اور سب کے سینوں میں کانا پھوسیاں شروع ہو گئیں۔

"راستے پر کیوں کھیلتے ہیں یہ بچے۔"

"بچ گیا قسمت سے۔"

"موٹر والے بہت بڑھ گئے ہیں سالے۔"

"گھر میں کھیلتے کھیلتے گیند باہر چلی آئی ہوگی اور بھاگتا چلا آیا ہوگا بے چارہ۔"

"دھاردار ستر الگ گیا ہوگا۔"

"موٹر والے کو پکڑ لو۔"

"عجیب و غریب حادثہ ہے۔"

"صرف ایک ہاتھ جڑ سے کٹ کر گرا۔"

"آس پاس کوئی ڈاکٹر نہیں ہے کیا؟"

رکشہ کا ہیبت ناک ہیولا آگے کھڑا تھا۔ بچہ تڑپ رہا تھا اور بہت سے آدمی تھرتھراتے ہوئے جسموں کے ساتھ جھنجھنا رہے تھے۔

زخمی بغل سے گوشت لٹک رہا تھا اور اس پر قمیص کی نیم آستین پھڑ پھڑا رہی تھی۔ ننھا سا جسم کپکپا رہا تھا، اور چھوٹے چھوٹے دو پیر اکلوتے ہاتھ کے ساتھ پھڑک رہے تھے۔

بہت سے ہاتھ ایک ساتھ آگے بڑھ کر اس بچے کو اٹھانے لگے۔ گردن کے نیچے سہارا دے کر اسے بٹھایا گیا تب جا کے ہوش میں آنے لگا۔ تقریباً پانچ سال کا نرم نازک لڑکا۔ کھلتی بند ہوتی آنکھیں کتنی سیاہ تھیں۔ چہرے کا سادہ تاثر کس قدر معصومانہ تھا جیسے ابھی نہا کر نکلا ہو گا۔ گردن لٹکا لیں پہاڑ ذرہ دکھائی دیتا تھا بالوں میں ایک نشان ہوتی تھی۔ بدن پر دھلا ہوا پاجامہ اور قمیض تھی۔ قمیض کی جیب سے بسکٹ کو پیاں جھانک رہی تھیں۔ ایک ننھے کھلنڈرے بچے کی گویا موہنی تصویر تھا وہ بالک۔ صرف اس کی گیند اس سے دور چھینی جا چکی تھی اور اسے پکڑنے والا دایاں ہاتھ بھی کٹ چکا تھا۔

پاس کے مکان سے ماں باپ روتے چلاتے آئے۔ دونوں کے بدن ہل رہے تھے اور آنکھوں میں وحشت تھی۔ بھیڑ کے گھیرے کو توڑ کر وہ بچے کے قریب آئے۔ جگر کے ٹکڑے کی یہ حالت دیکھ کر ماں نے ایک دل دوز چیخ ماری اور فوراً بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ اس کے ایک ہاتھ میں آلو اور دوسرے میں چھیلنے کی چھری تھی جسے اس نے چھاتی سے دبا لیا اور ایک طرف گردن ڈال دی۔ بچے کے باپ نے اسے بری طرح جھنجھوڑ ڈالا پھر ہاتھ میں تھامی ہوئی عینک پھینک کر بچے کو لپٹا لینے کے لئے تیزی سے جھکا۔

ماں کو اٹھا کر اندر لے جایا گیا۔ ادھر باپ نے بچے کا سر گود میں لے لیا۔ ٹوٹ کر جڑ جانے والے گھیرے پر دوبارہ خاموشی طاری ہو گئی۔ باپ کی گود سے بچے کو علاج کے لئے اٹھایا جائے یا ٹرک والے کی ہڈی پسلی ایک کی جائے۔ کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا۔

پولیس اور ڈاکٹر بھی پہنچ گئے۔ پولیس کا ایک سپاہی ہاتھ کے ڈنڈے سے ایک ایک کو دیکھ دیکھتے ہوئے بھیڑ کم کرنے کے لئے ڈانٹ ڈپٹ کرنے لگا لیکن اس کی ڈانٹ پر کوئی دھیان ہی نہیں دے رہا تھا۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے نرم پڑ گیا پھر غصے میں آکر ایکسیڈنٹ کرنے والے ڈرائیور کی طرف بڑھ گیا اور اس کا بیان درج کرتے ہوئے ہاتھ میں تھامی ہوئی ہتھکڑی ہلانے لگا۔ سوٹ بوٹ میں ملبوس ڈاکٹر اپنی ناک اسٹیتھسکوپ کو جھلاتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ کم کرنے کی درخواست کرنے لگا۔ آخر گھڑی پر نظریں جمائے ہوئے اس نے بچے کی نبض دیکھنے کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا مگر اس طرف بچے کا ہاتھ ہی غائب تھا۔

اتنے میں بچہ پوری طرح ہوش میں آ گیا۔ آس پاس لوگوں کی بھیڑ دیکھ کر وہ بڑی طرح حیران ہو رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ یہ سب لوگ غم زدہ چہروں کے ساتھ اس کی طرف دیکھتے ہوئے گھیرا ڈالے کیوں کھڑے ہیں؟ "میں کہاں ہوں؟ گرا ہوا کیوں ہوں؟" "میری گیند..." اتنے میں اسے اپنی ٹانگوں میں بھیگی ہوئی قمیص دکھائی دی کندھے کے پاس شدید تکلیف کا احساس ہوا اور وہ

دوبارہ بے ہوش ہو گیا۔

بھیڑ میں پھر سے بھُن بھُن ہونے لگی۔ ڈاکٹر نے رومال سے ہوا دی۔ باپ نے آہستہ سے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ تھوڑی دیر بعد بچے نے گہری، بھرائی ہوئی آواز نکالتے ہوئے آہستہ آہستہ پپوٹے پھڑ پھڑائے۔

پھر وہی چہرے، وہی بھیڑ۔ ابا اُسے گود میں لے کر پیار کر رہے تھے۔ باجی زور زور سے روتی ہوئی پاس کھڑی تھی۔ مدھو، ارُن، راجا، کمل، میرا، میا سب ڈرے سہمے کھڑے تھے۔ سامنے رہنے والے نانا صاحب، اُن سے ملنے آنے والے شہر کے وکیل، ویران سڑک پہ اُچھلتا ہوا لنگڑا بڈھا۔ اور نہ جانے کون کون . . .
میں گیند پکڑنے کے لیے بھاگا تھا، فٹ پاتھ پہ سے چھلانگ لگاتے ہی اندر تک سے گذرنے والا ایک ٹرک میرے بہت قریب سے نکل گیا تھا، ساتھ کو ایک جھٹکا بھی لگا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ نظر دھندلا گئی۔ گلے میں ہچکی پھنس گئی اور آواز گویا بند ہو گئی۔

کوئی ٹیکسی لے آیا۔ باپ نے بچے کو اٹھایا اور ٹیکسی میں گھس گیا۔ بچے کو ایک کونے میں ٹکا کر اُس سے چپک کر بیٹھ گیا۔ بازو میں ڈاکٹر صاحب جا بیٹھے۔ کسی نے آہستہ سے وہ گیند گاڑی میں ڈال دی۔

ان کو وہ دیکھتا اور پلکوں کو پھڑ پھڑاتے ہوئے بچہ پھر سے ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ حلق میں پھنسی ہوئی ہچکی خون کی شکل میں ناک سے ٹپکنے لگی۔ سب بے چین نظروں سے اُس کے رونے کا انتظار کر رہے تھے۔ کیا کیا ہے بیٹے؟ مجھے دور کسی دواخانے میں جانا ہو گا۔ کڑوی کڑوی دوائیں پینی ہوں گی۔ انجکشن گھونپے جائیں گے اور پھر چپ چاپ پڑے رہنا ہو گا۔ اکیلے، کھیل، کھانا نہیں، مٹھائی نہیں، کھیل کود بند، ماں اور باجی سے دور، دوستوں اور کتابوں کو چھوڑ چھاڑ کے . . . .
ٹیکسی کے انجن نے زور سے آواز نکالی، بچے کی چھاتی دھڑکنے لگی۔ اُس کی وحشت زدہ نگاہیں بے تابانہ انداز میں ادھر اُدھر پھرنے لگیں . . . .

کھلی ہوئی مٹھی کا سالم ہاتھ دوسری طرف فٹ پاتھ کے پاس پڑا ہوا تھا۔ اُس کے کندھے سے پاس سے [illegible] بہے، پیٹ کی انتڑیاں کھنچ سی گئیں۔ کلیجہ منہ میں آگیا۔ دیوانہ سا ہو کر وہ ایک دم چلایا۔ دیکھیے میرا ہاتھ وہیں رہ گیا۔ اُسے بھی لے لیجیے۔ میرے ہاتھ کو ش

سیمینار

- مراٹھواڑہ اور اُردو — ڈاکٹر خواجہ عبد الغفور
- زبان کی ترقی اور علاقائی ورثہ — ڈاکٹر ارتکاز افضل
- مراٹھواڑہ میں اردو زبان و ادب کا اجمالی جائزہ — ڈاکٹر صفی الدین صدیقی
- ولی کی غزل گوئی اور اس کے اثرات — ڈاکٹر عصمت جاوید
- سراج اورنگ آبادی — مغنی تبسم
- مہاراشٹر سے اردو کا ادبی و لسانی رشتہ — انیس چشتی
- مولوی اسمٰعیل کوکنی کا مولود نامہ — شرف کمالی

ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور

مراٹھواڑہ اور اُردو

مراٹھواڑہ میں اردو کے ابتدائی نقوش ۱۳۰۵ء کے آس پاس نظر آتے ہیں۔ جب علاؤالدین خلجی نے دیوگر پر حملہ کر کے اسے فتح کر لیا۔ شمالی ہند سے مسلمان صوفیوں فوجیوں اور تاجروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہجرت کر کے اس علاقے میں بس گئے، انتقالِ آبادی کا یہ عمل محمد تغلق کے عہدِ حکومت میں کچھ اور بھی سوا ہو گیا۔ محمد تغلق نے اپنا دارالسلطنت شمال سے جنوب میں منتقل کیا۔ اور دیوگیر کے قریب دولت آباد کے نام سے ایک نیا شہر بسایا۔ تو یہاں کی ذہنی، تہذیبی تربیت کے لیے شمالی ہند خصوصاً دہلی کے علما و صوفیوں کی بڑی تعداد بھی روانہ کی۔

ایک بیان کے مطابق ان حالات میں صوفیوں اور دوسروں کی تقریباً چودہ سو پالکیوں میں سواریاں یہاں پہنچیں۔ ان میں سے بیشتر کی مادری زبان عربی، فارسی، ترکی تھی، جو وہ شمالی ہند سے بولتے آئے تھے، ان زبانوں کی آپسی یکانگت و ہم رنگی نے ہر دو زبانوں پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے، جس کا اثر اس وقت کی تخلیقات میں صاف نظر آتا ہے۔

علاوہ اس زمانے کی اردو، دکنی بولی کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی، اس لیے گہرے علاقائی اثرات مرتب ہوئے تھے، اس عہد کی زبان کو ہم دکنی اردو کا نام دیں تو غلط نہ ہوگا، دکنی اردو کے ابتدائی نمونے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے ملفوظات میں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ میراں جی شمس العشاق، ابراہیم کی نورس، اور مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" بھی قابلِ ذکر ہیں۔ گولکنڈہ میں قلی قطب شاہ اور ملا وجہی نے ادبی ذوق کو فروغ دیا۔ اور ابن نشاطی، غواصی، غلام علی جیسے شاعر اور میراں یعقوب، شاہ میراں جی خدانما، اور شاہ ملک جیسے نثر نگاروں نے، اسی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا۔

دکنی اردو یا مراٹھواڑہ میں اردو کی ابتدائی نشو و نما پر گفتگو کرتے ہوئے، اس نکتہ پر بھی غور کرنا ہوگا کہ مراٹھواڑہ کی حدیں کرناٹک، مدھیہ پردیش، اور آندھرا سے ملتی ہیں۔ اس لئے عوام، تلگو اور مراٹھی کے مختلف علاقائی بولیوں کے براہ راست اثرات بھی اردو پر پڑے ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ عوام و خواص اپنے گھروں میں دکنی بولتے، سمجھتے یا غیر ادبی زبانوں میں گفتگو کرتے ہیں جب کہ تحریر و تقریر کے لئے اردو کا استعمال کرتے ہیں۔

غرض کہ اپنے تشکیلی (یا جنینی) دور میں ہی اردو نے مراٹھواڑہ میں اپنے گہرے نقوش مرتسم کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اس عہد کی ایک اہم ادبی کارنامہ نظامی بیدری کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ جو ۱۴۶۵ء سے

۱۷۰۷ کے درمیان دکن میں لکھی گئی۔ قطب شاہی عہد سے ولی اورنگ آبادی تک ایک طویل فاصلہ ہے جس میں اردو نے زبان و بیان کے اعتبار سے زبردست ترقی کی۔

ولی کی شاعرانہ عظمت اور حیثیت پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ مشہور محقق ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے ایک جگہ کہا ہے کہ "ولی کا دور ہر نقطہ نظر سے دور انتشار و انتشار رہا۔ اردو زبان صاحب کے ہاتھ میں ایک ٹھہراؤ آگیا تھا۔ ادبی تصورات و روایات میں فرسودگی آچکی تھی، ولی نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ حیات انسانی کے کئی تقاضوں کو بہ طریق احسن پورا کرنے کی جدوجہد کی۔ اسی میں ان کی عظمت و بلندی کا راز مضمر ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ولی کے فن کو خراج پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ "ولی کے معنی اور ان کے اسلوب کا خلاصہ اسی قدر ہے، حق یہ ہے کہ صاف ات اور حکیمانہ گہرائی، اور درد مندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوشگوار ہے۔ ہمارا خیال ہے الفاظ، خوبصورت تراکیب، گل و گلگشت، کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیب فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ۔ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے۔"

پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی قابل قدر تصنیف 'اردو کی ادبی تاریخ' میں لکھا ہے، "اس عہد کا سب سے بڑا اور ہر عہد کا بڑا شاعر ولی تھا، جس نے اردو شاعری اور ریختہ اردو زبان کو بھی ایک معیار بخشا اور ادب اور شاعری کو ایک حقیقت بنا دیا جو اس کی سی بلند پایہ شخصیت کے اس جمودی دور میں پیدا نہ ہونے کی صورت میں شاید پس پشت پڑ جاتی۔ وہ شہاب ثاقب تھا، جو اردو ادب کے افق پر طلوع ہوا۔ اور اسی کی روشنی جنوب سے شمال تک پہنچی۔ اسے اردو غزل کا مرتبہ اتنا بلند کر دیا تھا کہ فارسی کہنے والوں کی اٹھائی ہوئی نظریں اس پر پڑنے لگیں۔"

ولی سے قبل ہماری شعری روایت برج بھاشا، کھڑی بولی، اور دیگر علاقائی بولیوں کے اثرات سے بوجھل تھی۔ ہندی گیتوں کی چھاپ بہت گہری ملتی تھی۔ یہ چھاپ صرف لفظوں اور لے کی برتاؤ کی ہی نہیں تھی بلکہ موضوعات کے انتخاب کی بھی تھی، عشق کا اظہار عورت کی زبان میں کیا جاتا تھا۔ اور ہجر، وصال، انتظار کی کیفیت کا بیان بھی عورت کی بول چال میں ہوتا تھا۔ ______ ولی نے اس شعری روایت سے انحراف کیا اور ایک نئے طرز سخن کی بنا ڈالی ____ یہ غزل زمین سے زیادہ قریب اور کیفیاتی اعتبار سے زیادہ سچی تھی۔ تشبیہات روزمرہ زندگی سے چنی ہوئی اثر کی اور مطلب صورت ہوتی ہیں۔

چند اشعار:

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا
دونوں انکھیوں میں غیر آب نہ تھا
ماہ اندھکار تھا کہ جیوں میرے
پاس میرا جو ماہتاب نہ تھا
آہ تھا و کیفیت تھا میں
آج کی رات کچھ حساب نہ تھا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کی جھانجھ کی آواز سناتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

جس وقت اے سری جن تو بے حجاب ہوئے گا
ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جیوں آفتاب ہوئے گا
مت آئینے کوں دکھلا اپنا جمال روشن
تجھ مکھ کا آب دیکھ آئینہ آب ہوئے گا

خدا نے مکھ پہ ترے باب حسن باز کیا
قد بلند کوں تیرے تمام ناز کیا
یو مکھ ترا ہے جیوں مسجد بھنواں ہیں جیوں محراب
انکھاں سوں جا کے ہیں وہاں عشق کی نماز کیا

تری باتاں کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں
اگر ٹک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہوئے تو کیا ہوئے

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار ولی کی ذہنی وسعت، مشاہداتی نظر اور لفظی دروبست کے برتاؤ کی نشاندہی کے لیے کافی ہیں۔ ولی کی اہمیت صرف دکنی اور اس کے اطراف کے علاقوں کی شعری ارتقا کے لیے ہی نہیں بلکہ اردو شاعری خصوصاً غزل کی شاعری کے لیے ایک نیا موڑ ہے۔

ولی کے بعد شاہ سراج اورنگ آبادی دبستان دکن کے قدیم استادان فن کی آخری کڑی ہیں۔ انھیں ولی کا جانشین بھی تصور کیا جاتا ہے۔

ولی نے اردو غزل کی روایت اور معنویت میں جو قابل قدر اضافے کیے تھے، اس کی نمایاں اور مکمل تصویر سراج اورنگ آبادی کی غزل میں نظر آتی ہے۔ ان کی ایک طویل مثنوی 'بوستان خیال' اپنے موضوعاتی برتاؤ اور اسلوب سخن کے اعتبار سے بہت اہمیت رکھتی ہے — سراج ایک صوفی منش اور قلندر مزاج انسان تھے ان کے کلام میں تصوف کا رنگ صاف جھلکتا ہے — سراج کی غزلیں اپنے مضامین کے نئے پن، تصوف کے صاف ستھرے

ذوق اور زبان و بیان کی سادگی کی وجہ سے کافی مقبول ہیں۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری، سراج کی غزل میں ایک رس ہے اور ان کا ایک شخصی لحن ہے۔ وہ عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کی لذتوں سے بہرہ یاب ہیں۔ اس کی تصدیق ان اشعار سے بھی ہو جاتی ہے۔

کیا سبب وہ یوسف گل پیرہن آیا نہیں
مصر میں یعقوب کا نورِ نظر آیا نہیں
ہجر کی آتش میں جلتا ہوں ولیکن جان بوجھ
کیوں بجھانے کوں مرے دل کی اگن آیا نہیں

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمتِ غیب سیں کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

ولی اور سراج اورنگ آبادی کے بعد مراٹھواڑہ کی ایک طویل فہرست ہے جو اردو کی ترویج و ترقی میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ ولی اور سراج کے بعد ایک اہم نام سکندر علی وجد کا ہے، ممتاز شاعر علی سردار جعفری کے الفاظ میں "وجد کا انداز کلاسیکی ہے اور احساس جدید۔ انھوں نے نظم اور غزل کے پیکر میں کسی قسم کی خاص تبدیلی ضروری نہیں سمجھی اور ٹریڈیشن کے طور پر جدید ترین انداز بیان کی طرف راغب ہوئے۔ انھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ انھوں نے شاعری کو نئے موضوعات بھی دیے ہیں اور نئے شعری پیکر بھی عطا کیے ہیں۔"
وجد کی شاعری عظمت کا بھرپور احساس ان کی نظموں خصوصاً اجنتا، ایلورہ، کاروان زندگی اور رقاصہ سے ظاہر ہوتا ہے۔
وجد نے اپنے بارے میں صحیح فرمایا تھا۔

دو صد برس میں وجد سراج و ولی کے بعد
اُٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

گذشتہ تین چار دہائیوں میں اردو زبان و ادب کے بہت سی قابل قدر شخصیتوں نے یہاں جنم لیا ہے۔ جن میں قاضی سلیم، بشر نواز، عظمت اللہ، یعقوب عثمانی، عصمت جاوید سے لے کر قمر اقبال، جاوید ناصر، سمر سعید تک ایک طویل فہرست ہے۔ جس کے مطالعے سے یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اب مراٹھواڑہ میں اردو کی ایک علاحدہ روایت قائم ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر ارتکاز افضل

زبان کی ترقی اور علاقائی ورثہ

مرہٹواڑہ کی ثقافتی اور ادبی روایات اتنی قدیم ہیں کہ اس سرزمین کے بیشتر لوگ ان کی عظمت کے ثنا خواں ہیں۔ اجنتا، ایلورا، بندہ نواز گیسو دراز، سنت ایکناتھ، ولی و سراج کی اس مردم خیز زمین پر پیدا ہونے والے فنکاروں کو میں خوش نصیب سمجھتا ہوں کیونکہ فنونِ لطیفہ کی ایک عظیم روایت ان کا فطری ورثہ ہے۔

اس لیے ہمیں دیکھنا چاہیے کہ ان فنکاروں کی بصیرت اپنی مٹی اور اپنی زمین سے کس حد تک جڑی ہوئی ہے، وہ کون سے علاقائی عوامل و عناصر ہیں جن کی فنی ترتیب کے ذریعہ انھوں نے اردو کی ادبی و لسانی روایت میں توسیع کی اور پھر اپنے ثقافتی ورثے کے ساتھ جذباتی اور محسوساتی سطحوں پر کس طرح رشتے استوار کیے؟؟ ان تمام سوالات کے جواب اسی وقت ممکن ہیں جب ہم مرہٹواڑہ کی ادبی روایت کا ایک نئے تناظر میں احتساب کریں۔ کلاسیکی روایت پر کافی کچھ لکھا گیا ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ میرے بزرگ ڈاکٹر عصمت جاوید اور پروفیسر قاسم خود مزید تحقیق کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوں گے۔ میں اپنی بات کو مرہٹواڑہ کے تین اہم شعراء قاضی سلیم، بشر نواز اور قمر اقبال تک محدود رکھوں گا۔

میں یہ کہتے ہوئے اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتا ہوں کہ اس زمین نے ہر دور میں بڑے اور نمائندہ فنکار پیدا کیے ہیں لیکن آزادی سے قبل کی دو دہائیاں اور آزادی کے بعد کا دور یہاں کے فنکاروں کے حق میں بڑا مایوس کن رہا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک اہم وجہ تو یہ ہے کہ جنگ آزادی کی جدوجہد نے ملک بھر کے ذہین ترین لوگوں کو دہلی اور دہلی کے گرد و نواح میں اکٹھا کر دیا تھا۔ شمالی ہندوستان، اور خصوصاً دہلی، سیاسی، ادبی اور معاشرتی اجارے کے مرکز بن گئے تھے۔ لہٰذا تمام ترقیاں اور تمام توجہ انھیں علاقوں پر مرکوز ہو گئی۔ مرکز سے قریب رہنے والوں کے لیے یہ صورتِ حال بہر کیف سود مند ثابت ہوئی۔ اس کے برعکس محض جغرافیائی اعتبار سے مرکز سے دور ہونے کی وجہ سے آزادی کے بعد مرہٹواڑہ جیسے خطے پسماندہ کہلائے جبکہ اس معزز خطے کا کوئی بھی ثقافتی جواز نہیں تھا۔ پھر یہاں کے سیاسی اور اقتصادی حالات کچھ اس قدر ٹھہرے رہے کہ اچھے اچھوں کے ہوش گم ہو گئے۔ اقتصادی انتشار اور سیاسی طور پر غیر یقینی صورتِ حال نے اردو کو بری طرح متاثر کیا اور اس صورتحال سے یہاں کے فنکار بھی نہیں بچ سکے۔ یہ علاقہ حکومت کی سرد مہری کی وجہ سے پنجاب و بہار جیسی ترقی نہیں کر سکا یہی حالت فنکاروں کی بھی ہوئی۔

مرحوم لائل کے فن عروض کو وہ شہرت اور عزت نصیب نہ ہو سکی جو دہلی، الہ آباد، بمبئی، پٹنہ، لکھنؤ وغیرہ کے فنکاروں نے حاصل کر لی۔ ریڈیو، اخبارات و رسائل جیسے ذرائع کمیاب رہے، مشہور و مستند ادبی اداروں تک ان کی رسائی نہ ہو سکی، ادبی سیاست اور گروہ بندی سے وہ کوسوں دور رہے۔ اس لئے ادب کے خود ساختہ سرداروں کو شہرت، دولت، عزت، خطابات، وظیفے وغیرہ بھی کم ہی ملے گی لیکن [illegible] 'قاضی سلیم' اور [illegible] کے ساتھ ابتداءً وہ جو مطلوبہ اعتنا برتی گئی۔ رسالوں نے خاص نمبر شائع نہیں کئے۔ تنقیدی مضامین کی بھرمار نہیں ہوئی، تحقیق کی کوشش بھی نہیں کی گئی۔ یہ چند ناخوشگوار نقصانات ہیں جو مؤلف جیسے مصنفین کو پہنچا کرتے ہیں۔ لیکن اچھے اور سچے ادب کی تخلیق کے لئے یہ ایک مثالی صورت حال ثابت ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ دونوں شعراء بحیثیت انسان، دانشور اور فنکار [illegible] کرتے تھے۔ لیکن ان کی صلاحیتوں کا اعتراف بھی صرف اس لئے [illegible] کہ ان کی زبان ناقابل گرفت ہو چکی تھی۔ وہ انہیں سمجھنے کی کوششیں کم ہی کی گئیں۔ وجہد کی نظم [illegible] اس لئے پسند کی گئی کہ اس نظم میں وجہد نے شعری اظہار کے تمام وسائل، لب و لہجہ کی برجستگی، زبان و بیان کی لطافتیں، تشبیہ، استعارہ وغیرہ برتنے کا سلیقہ، کسی کو خیال نہیں گزرا کہ 'اجنتا' کے ذریعے وجہد نے اردو زبان کو دکن کی عظیم ثقافتی میراث سے مالامال کر دیا۔

میری دانست میں اردو کی ترقی میں 'اجنتا' نے وہ کام انجام دیا جو [illegible] کے اردو ترجموں نے۔ زبان چاہے کتنی ہی مہذب کیوں نہ ہو، اسے ثقافتی ورثے کو محض لسانی وسائل کے بل بوتے پر کسی دوسری زبان میں منتقل کر دینا کارے دارد! ایک چھوٹی سی نظم کا ترجمہ کرتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ متبادل الفاظ نہیں ملتے، متوازی احساس کا ناممکن الحصول ہو جاتا ہے۔

وجہد کو [illegible] ثقافتی ورثے کا اچھی طرح احساس تھا۔ انہیں علم تھا کہ کسی بھی زبان کی ترقی کا راز ہندوستانی تہذیب و تمدن کے [illegible] میں مضمر ہوتا ہے۔ اردو اسی لئے [illegible] ہر ریاست کی مقامی تہذیب و معاشرت سے جڑ لی۔ [illegible] سمجھ لینا ضروری ہے کہ زبان کی توسیع و ترقی اگرچہ تمدن کے سرمایہ پر منحصر ہے تو تمدن اور ثقافت کوئی جامد یا ٹھہرا ہوا وقت نہیں۔ بالکل اسی طرح زبان بھی اپنے شعور کے ابتدائی دور میں غیر مرئی اور مجرد نہیں ہوتی اور محسوسات و مرئیات کا خیال ہے کہ زبان [illegible] اشیاء و موجودات کو موسوم کرنے کے [illegible]۔ معیاری مرحلے تک پہنچ کر زبان جب شعری اظہار اور جذبات کی تفہیم کے ثقافتی [illegible] کو پیدا کرنے کی اہل ہو جاتی ہے تو جذبات، احساسات، مجردات، موجودات و مظاہر کی [illegible] تشبیہ، استعارہ، علامت وغیرہ [illegible] ہے۔ لہذا وجہد کو معیاری زبان کی ترقی و مزید توسیع کا جائز وسیلہ [illegible] خاص خیال رکھا جانا چاہئیے۔ اس ثقافتی پس منظر کے ساتھ اگر قاضی سلیم، بشر نواز، اور قمر اقبال کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو ایک بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ ان کی شعری کائنات کا خمیر اسی [illegible] سے اٹھا ہے۔ یہ تینوں کے شعری سفر اور [illegible] قدر مشترک ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے ہر ایک اپنا منفرد شناخت رکھتا ہے۔ قاضی سلیم خالص نظم کے شاعر ہیں جبکہ بشر نواز نے نظم اور غزل دونوں ہی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ قمر اقبال بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہے لیکن ادھر ایک اہم تبدیلی [illegible] آگئی ہے۔ قمر نے 'تثلیث' میں [illegible] نظمیں شامل کیں بلکہ تثلیث کے ہر شعری امکان کا اعادہ کر کے اسی صنف میں قمر کی طبع آزمائی یقیناً ثمرآور ثابت ہوئی۔

ایک [illegible] اور [illegible] قاضی سلیم کی نظمیں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ شعری اظہار اور شعری بصیرت قاضی سلیم کیلئے حقیقت کے احساس و ادراک کا وسیلہ [illegible] ہے جو تجربہ کو آفاقیت اور احساس کو [illegible] بخشتی ہے۔ نئی نظم کے شاعر کا سب سے بڑا مسئلہ ہیئت [illegible] تکنیک کا برتاؤ رہا ہے۔ [illegible] تکنیک [illegible] کی وجہ سے نئی نظم قاری کے ساتھ وہ تعلق پیدا نہیں کر سکی جو روایتی پابند نظم کر سکتی تھی۔ اور پھر نئی نظم کی ترسیل کا [illegible] اس

انداز میں ہوتی ہے کہ قاری کے لیے نئے ڈکشن کے افہام کا مسئلہ بھی پیدا ہو گیا۔ لیکن یہ بات صرف ایک حد تک ہی ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً قاضی سلیم اور بشر نواز کی نظموں میں اس بات کا اطلاق نہیں ہوتا کیونکہ ہیئت، تکنیک اور ڈکشن کی دشواریوں سے قاری کا واسطہ ان نظموں میں پڑتا ہے جن میں ادب سے مستعار پیکر، علامتیں اور استعارے استعمال ہوتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ ایذرا پاؤنڈ، سارتر اور کامو کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب میں علامت نگاری اور پیکر تراشی دانشورانہ اور فکری عمل ہو جاتا ہے جس کا ادب کی دیسی NATIVE روایت سے ہمیشہ سوتیلا سلوک رہا۔

ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی جہت قاضی سلیم اور بشر کے پاس شعوری اور فکری عمل نہیں بلکہ موضوع کا تقاضہ ہے۔ اور جہاں کہیں ان کی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کے تجربوں کی کوئی سی کوشش بھی نظر آتی ہے وہاں ان کی اظہار کی ایمائیت اور معنی کی تہ داری مشکوک ہو جاتی ہے۔ غیر ملکی ادب کی روایات پر پلے بڑھے شہری شاعروں کے برعکس ان کے پاس اپنے قومی ورثے اور علاقائی ثقافت کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ وہ علاقائی کے شعری اظہار کا اثاثہ یہاں کے خس و خاشاک، شجر حجر، چرند پرند، یہاں کے کھیتوں کھلیانوں، ویرانوں کھنڈروں، جغرافیائی عناصر اور منظری حوالوں میں پوشیدہ ہے۔ اور یہی عناصر و حوالات شعری اظہار میں ڈھل کر اردو کی نئی لفظیات ترتیب دیتے ہیں۔ قاضی سلیم کی نظموں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

وقت کا اژدہ
پتھریلی چُپ
میں پہاڑوں کے دامن میں پھیلی ہوئی گھاس پر
پتی پتی کی تحریر پڑھتا ہوں اسرار میں غرق ہوں

ہر گھنا پیڑ نروان کی آس میں گم ہے
— سوکھی ہوئی ٹہنیاں سب جھکی ہیں
ہر منار جیسے کسی جبرئیل امیں کے لیے ہے
کیلاش چپ چاپ ہے

جھاڑیوں میں ہوا کی سی سرسراہٹ
کوئی پیغام — قدموں کی آہٹ
نہیں — کچھ نہیں
ایک چرواہا جیسے دنوں کا گڈریا آگیا
سبزہ زاروں پہ معصوم بھیڑیں بڑھیں
دیکھتے دیکھتے
پتی پتی کی تحریر —
— اسرار سب چر گئیں

(آزادگی)

یہ منظر میری آنکھیں
سات کی ان چٹانوں میں پیوست ہیں
جن کے ہر ایک پرت میں
جنت اور جہنم بھی منجمد ہو گئے

حسن ہے جسم ہے
آنکھیاں ہڈیوں کی سطح کو چھو چھو کر تھک گئیں
جیسے برگد کی پار چھایا
سو کسی بنجر زمیں کی طرف بڑھ رہی ہوں
یہ منظر میری آنکھیں

(یہ منظر میری آنکھوں میں)

سبھی کی آتمائیں کچھ کھلے ناموں کے کاموں میں
چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح
تڑپتی پھڑ پھڑاتی ہیں
کھنڈروں اور کھنڈروں میں بڑے گھمسان کا اک رن پڑا ہے
افق کے پار ستر اونٹ کا غضب سے سر کو جھکائے جا رہے ہیں
(اس جہنم میں)

میں تھکا ماندہ پرندہ ہی سہی
دھان کے کھیت میں بھی کاگ کی مانند کھڑے ہو تم بھی
چڑیاں بے وجہ سہم جاتی ہیں
اور پھر کسی ہی پلٹ آتی ہیں
چڑیاں زندہ ہیں کہ بھی کاگ
——— کوئی کیا جانے

(صدف۔ ڈاراکی ایک صورت سے)

۱؎ دکھنی - بڑ کی ہوائی جڑیں

پہلی بات تو یہ کہ قاضی سلیم کی نظموں سے ماخوذ یہ حصے نظم کی معنوی وسعت اور اظہار کی قسمت کے بہترین نمونے ہیں مقصدے لب و لہجہ کی تازگی، اظہار کا اچھوتا پن اور تجربہ کی شدت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نئی لفظیات علاقائی ماحول و معاشرہ کی عطا کردہ ہیں۔

"آوارگی" کا ابتدائی اقتباس ایک خاص فلسفیانہ ذہنی رویہ کو جنم دیتا ہے۔ وقت کا دوجہر، پتھریلی چپ، اسرار، مزق، وغیرہ جیسے الفاظ کسی متوقع سیر کا انکشاف اور وجدانی عرفان کی پیش قیاسی کرتے ہیں۔ ان فلسفہ بردار الفاظ سے ایک بلند و بانگ آہنگ مرتب ہوتا ہے۔ لیکن نظم اختتام پر پہنچتے ہی یکایک غیر فلسفیانہ موڑ لیتی ہے اور متوقع روایتی کلائمکس کے بجائے قاری اینٹی کلائمکس سے دوچار ہوتا ہے۔ پیپلوں کا پتی پتی کی تحریر اور اسرار چرجانا ایک نئی اصطلاح ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اہم شعری تجربہ بھی ہے۔ فلسفیانہ ادراک اور سری انکشاف کی توقع کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ذہنی خلاء ایک منفی کیفیت ہے جو اپنی انتہائی صورت میں ذات اور ماورائی حقیقت کے رشتہ کی نفی کے مترادف ہو جاتا ہے اس طرح کی منفی روحانی کیفیت سے نجات اور آوارگی کا واحد ذریعہ شاعر کی موجودات، معقولات و معمولات میں شمولیت ہے۔ گویا روحانی بحران کا شکار محض اس لیے نہیں ہوتا کہ اپنے گرد و نواح کی زندگی میں بھی وہ برابر شریک ہے۔ اس کے علاوہ اونچے اونچے پہاڑ، گھنا پیڑ، غار، کیلاش نظم کی داخلی فضا بندی میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں اگر بغور دیکھا جائے تو یہ خالص مرہٹواڑہ کے جغرافیائی و تہذیبی حوالے ہیں۔

قاضی سلیم کی شاعری کا ایک اور پہلو جو مجھے بے انتہا متاثر کرتا ہے وہ ان کی زمین بستہ حسیت و زمین کا استغراق ہے حقیقت کے استغراق اور ادراک کے لیے وہ خلاؤں، آسمانوں اور فضاؤں کی سیر نہیں کرتے بلکہ زمین میں اترتے چلے جاتے ہیں "بے نظر میری آنکھیں" قوت نمو اور لاحاصلی کے متضاد کیفیات کا مکمل استعارہ ہے، چٹانیں، چٹانوں کی پرت، سوکھی بنجر زمین، اور "برگد کی پارنیاں"، علاقائی جغرافیہ متعین کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ عناصر اشعار کی جمالیاتی تشکیل کرتے ہوئے معنوی تہ داری حاصل کر لیتے ہیں برگد کی پارنیوں کا سوکھی بنجر زمین کی طرف بڑھنا قوت نمو کی جبلی اور طبعیاتی سطح پر فطری خواہش اور نامیاتی و زندگی بخش قوتوں کی ناپیدی یا فقدان کا تہ دار استعارہ ہے جو لوگ دکن کے جغرافیہ سے واقف ہیں ان کے لیے پرت دار چٹانیں، سوکھی بنجر زمین اور برگد کی پارنیاں روزمرہ کے مشاہدات ہیں۔ لیکن ان جغرافیائی حوالوں کو ان کے محدود سیاق و سباق سے آزاد کر کے محسوساتی انسلاکات و معنوی گنجائش نکال لینے کا عمل لسانی سطح پر نہاں سازی کا عمل ہے۔ "اس جہنم میں" روحانی اضطراب کے اظہار کے لیے "چھپکلی کی کٹی دم"، "درد" میں "چڑیوں"، اور "بچے کا گ" کا معنوی رشتہ وغیرہ اردو میں نہ صرف اچھوتے شعری تجربوں کا اضافہ کرتے ہیں بلکہ اظہار کو بے زمینی کا شکار ہونے نہیں دیتے۔

بشر نواز نے بھی یہاں کی مٹی سے اپنے رشتے کو نبھایا ہے۔ بشر چونکہ جذبہ و احساس کا شاعر ہے اس لیے اس کے پاس ایک گدرداتی کا استعمال بھی برابر ملتا ہے۔ جذبہ و جسم کے جبلی تقاضے اور ان تقاضوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے رشتوں کی تقدیس کا اعتراف، سماجی رشتوں کے فریب، تصنع اور سوانگ، خیر و شر، محبت اور نفرت، دشمنی اور دوستی کے تلخ و شیریں تجربات، سچ کے بدلتے ہوئے سہاروں کا ادراک، جھوٹ کی سچ پر سبقت کا احساس، اور ان تمام کے ساتھ سچ کی مجاہدانہ کاوش اور بدن کی نورانی اہمیت پر کامل صحت مند یقین بشر کی شعری شناخت متعین کرتے ہیں:

ف
ہر طرف ہے حسن
تیرگی — تیرگی
ہاں مگر صرف رخسار و لب
صرف رخسار و لب دائم ہمہ دانی چنگاریوں کی طرح جگمگائیں گے
ان پہ پہرے (اندھیرے)
گرم بوسوں کی مہر ہے
زندگی

اور پھر
وقت کی لمحہ لمحہ ابھرتی ہوئی سخت دیوار گر جائے گی
اور اپنے بدن
اپنے معصوم ناموں میں تحلیل ہو جائیں گے
نور کا پیرہن بن جائیں گے

(ابدیت)

جب کسی تمتماتے ہوئے جسم کا سرسراتا ہوا پیرہن
اس بھرے سنترے کے چھلکے کی مانند اترنے لگے گی
جیسے بھری تاثرات کی حامل نظم وصال' اختتام پر پہنچ کر
روحانی وصال کا استعارہ بن جاتی ہے ،
دور افق کے قریں
دو پرندے فضاؤں میں آہستہ آہستہ تحلیل ہو جائیں گے
(وصال)

جنس ، جذبہ اور جسم کے رنگا رنگ تجربات بشر کے لیے حرکی اور حیات آفرین یا نباتی قوت کی حیثیت رکھتے ہیں ، بشر کے اس ازلی تجربات کا وہ عظیم اثاثہ ہے جو جمالیاتی آہنگ میں ڈھل کر فنی رفعت حاصل کر لیتا ہے۔ تجربہ کی سچائی ، لب و لہجہ کا تیکھا پن ، احساس کی پرکشش اثبات اور اظہار کی بے ساختگی اس بات کی غماز ہے کہ بشر کے اس فنی معجزت کا حامل ہے جو ذاتی تجربہ کو حدود و سیاق و سباق سے آزاد کر کے آرکی ٹائپ کا مرتبہ عطا کرتی ہے۔ اسی سانچے میں وہ باپ کے گیت بچے پر شفقتوں بھرا سایا پاتا ، تاریکی اور ٹھنڈے ہونے کی طرح کم نہیں ، شب بجوٹ تقدس رشتوں کا اردو کی ایک بڑی نظم ہے۔ جذبات کی برجستہ بندش اور ڈرامائیت کے ساتھ یہ نظم سماجی بندشوں اور ان بندشوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے رشتوں کے تصنع پر اس نظم میں بھرپور چوٹ

کی گئی ہے ۔

ریشم کی طرح سینے مہکتے پھول دعائیں آرسی مصحف بگت
سب کچھ دور ہیں اپنی قسمت سے

اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
سنجوگ یہ روحوں جسموں کا

محفل میں تمہاری میری
نظروں پہ نقابیں، سوانگ رچے
میں بھائی، تمہارا تم ہو بہن
سب جھوٹے تقدس رشتوں کا
صرف ایک مقدس ۔ ۔ ۔
کھیل ـــــ یہی اک کھیل پرانا صدیوں کا

(سب جھوٹے تقدس رشتوں کا)

لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا قطعی غلط ہو گا کہ قاضی سلیم یا بشر کی شعری کائنات چند محدود موضوعات پر مبنی ہے۔ بستری زندگی کا بے نکان تشتت، فطرت اور انسانی تہذیب کے نام ہوئے سمنٹ کانکریٹ کے جنگلوں کا باہمی تصادم، فٹ پاتھ کی زندگی، خلائی وسعتوں، وقت کی جبریت وغیرہ جیسے موضوعات پر بھی دونوں نے عمدہ اچھی نظمیں کہی ہیں۔ قاضی سلیم کی "عروس البلاد" "ٹھیک تین بجے رات کے تین بجے" "آئینے" "اس جہنم میں" اور بشر کی "اندھیروں کا راہی" "اس کا قتل" "ایک نظم" وغیرہ جدیدیت کی بہترین مثالیں ہیں۔ لیکن سیمینار کے موضوع کا لحاظ کرتے ہوئے میں صرف نظموں کو پیش کر رہا ہوں جو خالص علاقائی عظمت کا جادو جگاتی ہیں اور اسی لئے اردو زبان کی ترقی میں اہمیت کی حامل ہیں۔ علاقائی جغرافیے کے عناصر، موجودات اور گھریلو زندگی کے مشاہدہ نے بشر کو نظم "دائرہ" میں جو استعاریت پیدا کی ہے اس کی مثال اردو میں مشکل ہی سے ملتی ہے۔

آتش بھی
بھر ہائے زیست پر
باب دوزخ کی طرف وا ہو گیا
جلتے خوابوں کی اگی موتیا کلیوں کا رنگ

جلتی آنکھوں پر رکھی ٹھنڈی گلابی انگلیاں
شوخ پریوں کے سنہرے بال دیکھ
آگ پر رکھا ہوا کالا دھواں کر دو گئے
وقت کے خاموش ہاتھ
بانٹتے لمحات کی ترکیلئے
زندگی کے پیڑ تک پھر آ گئے
پھر وہاں تو ہیں 'ڈرامہ' پھر وہی بیکار کھیل
اس ہری شاخوں بھرے پیڑوں کا خوں پیتی ہوئی آکاس بیل

(دائرہ)

ترقی پسند تحریک پیدا کی حامی، اور معاشی استحصال و ذکرِ معاش کے تعلق سے بیانگ دہل بولنے والوں کے پاس بھی "آکاس بیل" جیسا مرکزی استعارہ مشکل ہی سے ملتا ہے۔ اور پھر لطف یہ کہ آکاس بیل مرہٹواڑہ کے عوام کے روزمرہ کے مشاہدہ کی چیز ہے۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے بشر نواز پہلا شاعر ہے جس نے اسے شعری استعارہ کے طور پر برتا ہے اور یہ زبان کے فنی سرمائے میں یقیناً ایک اہم اضافہ ہے۔

شاعری قمر اقبال کے لیے تخیل کی لطافتوں اور احساس کی نزاکتوں کی بازیافت کا جمالیاتی امکان ہے اور اس امکان کی تمام جہتوں پر قمر اقبال کو دسترس حاصل ہے۔ زندگی کی بے ہنگم اور مکروہ حقیقتوں سے احساس کے باوجود وہ کرید کرید کر حسن و خیال کے مخفی نکات سے سوا ذوق اور جمالیاتی رویہ کا خوشگوار امتزاج قمر کی شعری حسیت مرتب کرتا ہے۔ جگنو، بھولی برف، کھلتی ہوئی کلیاں، جگنو، کالے بادلوں میں بند ماہتاب، اسفید رنگ، خاک میں ملتی ہوئی چاندنی یہ وہ عناصر ہیں کہ اس کے احساس کی تہذیب کرتے ہیں۔ ان عناصر کی فنی اہمیت اس لئے بھی مسلم ہے کہ ان ہی کے توسط سے وہ ذات اور خارجی مظاہر کے مابین ایک ایسا رشتہ استوار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو ان کی تخلیقیت کا حاصل ہے۔ تخلیقی عمل میں اسے جس سوز و گداز اور کرب سے گزرنا پڑتا ہے وہ اس مرحلے تک آکر جمالیاتی آہنگ حاصل کر لیتے ہیں۔ اسی لیے قمر اقبال کی غزلوں و ثلیثات کی لفظیات کا ایک بڑا حصہ ایسی تشبیہوں، استعاروں اور پیکروں پر مشتمل ہے جو اپنے سہانے پن کی وجہ سے قاری کے ذہن پر حسن اور جمال جیسا دیرپا تاثر چھوڑتے ہیں۔ میں یہاں صرف ان کی ثلیثات پر بات کروں گا۔

ثلیث کی ہیئت جاپانی ہائیکو سے بہت مشابہ ہوتی ہے۔ قاضی سلیم نے جو ہائیکو کہے وہ ہیئت اور معنی دونوں ہی اعتبار سے ملتی ہیں۔ لیکن ثلیث کے فن کو جانے کا سہرا حمایت علی شاعر کے سر ہے۔ حمایت علی شاعر نے اپنے مجموعے کلام "مٹی کا قرض" میں دعویٰ کیا ہے کہ "یہ طرز خاص ہے ایجاد میری" "مٹی کا قرض" میں تقریباً ۲۲ ثلاثیاں ہیں جنہوں نے یقیناً قمر اقبال کو بھی متاثر کیا ہے۔ لیکن قمر اقبال کی تمام ثلیثات ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں۔

ہر صنف اور ہر ہیئت کے چند بنیادی تقاضے اور اصول کار فرما ہوتے ہیں۔ ثلیث فنکار سے اس بات کا مطالبہ

کرتی ہے کہ احساس اور تجربے کی تہذیب و ترتیب میں قاری کی شرکت کا اہتمام ہو۔ اسی لئے تثلیث بنیادی تاثر ہمیشہ سطح پر کارفرما ہوتا ہے۔ قمر اقبال کی تثلیثات کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان میں روزمرہ کے معمولات کو وہ کچھ اس طرح باندھتا ہے کہ قاری غیر متوقع طور پر روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و واردات کو ایک بالکل ہی نئے، بھاؤ دمنور مناظر کیں دیکھتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

یوں اسے اپنے سامنے پایا
لگ گیا تیز دھوپ میں جیسے
ایک گھنگھور نیم کا سایہ

یہ سر شام بوندا باندی سی
دھیرے دھیرے مہک رہی ہے زمیں
خاک میں مل رہی ہے چاندی سی

بدلیوں کو سمیٹ کر لائی
بکھرے بکھرے دھیمے بالوں کو
تولئے میں لپیٹ کر لائی

قید ہیں ظلمتیں اجالوں میں
باندھ رکھتا ہے اک سفید ربن
اس نے اپنے سیاہ بالوں میں

کرب سے پاش پاش ہے پانی
نقش دیکھے کوئی چٹانوں کے
خود بھی اک سنگ تراش ہے پانی

شاعری چونکہ قمر اقبال کے لئے ایک ذاتی رویہ ہے لہذا جمالیاتی رویہ کسی وجہ سے معمولات میں بھی وہ حسن کا پہلو نکال لیتا ہے۔ یہ ایک ذی حس اور جمال بردار تخیل ہی کا حصہ ہے جو منظر پر نہیں بلکہ منظر میں پنہاں جوہر پر نظر رکھتا ہے۔ کالے بالوں میں باندھا ہوا سفید ربن، بالوں کو تولیے میں لپیٹ کر لاتے ہوئے دیکھنا ہر شخص کی روزمرہ کی زندگی کے معمولات ہیں لیکن ان مشاہدات کو فنی ترتیب و تہذیب کے ساتھ آہنگ و ہیئت میں منتقل کر دینا احساس کو جاودان بنا دینے کے مترادف ہے۔

بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ پچھلے چند برسوں میں قمر اقبال کے شعری رویوں میں واضح تبدیلی آئی ہے۔ میرا اپنا

خیال ہے کہ غزل کے بجائے 'تثلیث' کا انتخاب بھی قمر کے ہاں ایک اہم تبدیلی ہے کیونکہ موضوع کی تبدیلی کے ساتھ ہی ہیئت کی سطح پر تبدیلی لازمی ہو جاتی ہے۔ موضوع کی تبدیلی کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو انسانی رشتوں پر سیاسی مصلحت، تسلط، فسادات کے پس پردہ انسان کی حیوانیت، شہری زندگی کا اخلاقی تعطل، کھوکھلا پن اہم عناصر ترکیبی ہیں۔

دو پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بکھرے ہوئے سبھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں

ہر طرف آگ خون اور دھواں
نام انسانیت کا لے نہ کوئی
آج کی رات مرگِ انسان

رہ کے خاموش خود کو سمجھا لے
غم کسی بھی کو حادثے کا نہیں
سب ہیں تفصیل پوچھنے والے

ہائے کس عہد میں ہیں ہم زندہ
دوسروں کی شکایتیں کر کے
سب ہیں اک دوسرے سے شرمندہ

لیکن میں یہ بات خاص طور پر کہنا چاہوں گا کہ قمر نے سیاسی و سماجی شعور کو فنی سطح پر برتنے میں نہایت احتیاط اور توازن سے کام لیا ہے۔ اسی لیے سیاسی نظریات یا انقلابی نعرہ بازی کبھی بھی شعری متن کا حصہ نہیں بنے۔ قمر کے ہاں فنی سفر خود آگہی کے عمل سے شروع ہو کر اسی آگہی کی جمالیاتی ترتیب و تہذیب پر ختم ہو جاتا ہے۔ درمیانی مرحلہ البتہ کربِ آگہی کا ہے جس کو وہ بڑی خوبی سے فنی رفعت بخشنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور یہ فن کی ابدیت کا اعتماد ہے۔

تھے عجب کرب و اضطراب میں ہم
خود کو لفظوں میں منتقل کر کے
سو گئے چین سے کتاب میں ہم

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی

مراٹھواڑہ میں اردو زبان و ادب کا اجمالی جائزہ

از منۂ قدیم ہی سے ہندوستان مختلف النوع تہذیبی و لسانی تبدیلیوں سے دوچار رہا ہے۔ اس عظیم ملک نے ہمیشہ ہی سے نئی قوموں کے لیے اپنی آغوش کو وا رکھا اور انھیں اپنی خاک میں جذب کر لیا۔ مسلمانوں کی آمد سے ہندوستان کو کئی فائدے پہنچے۔ ان کے اور دیسی باشندوں کے آپس کے میل جول سے نہ صرف اس ملک کی زندگی اور خیالات میں ایک نیا انقلاب رونما ہوا بلکہ ایک ایسی مخلوط تہذیب کا جنم ہوا جس کا عظیم الشان کارنامہ اردو زبان ہے۔

مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تھے تو یہاں مختلف بولیاں رائج تھیں اور ہر علاقہ کی ایک الگ زبان تھی۔ گیارھویں صدی عیسوی میں دہلی اور میرٹھ کے اطراف جو بھاشا رائج تھی اسکو امیر خسرو (متوفی ۱۳۲۴ء) دہلوی یا ہندوی کہتے ہیں۔ اسی بھاشا کو کھڑی بولی بھی کہا گیا ہے۔ مسلمان اپنے ساتھ عربی ترکی اور فارسی زبانیں لائے تھے۔ عربی ان کے لیے علمی و مذہبی زبان تھی۔ ترکی کا چلن زیادہ تر شاہی خاندانوں اور امراء میں تھا۔ فارسی نہ صرف درباری اور کاروباری زبان تھی بلکہ باہر سے آئے ہوئے اکثر و بیشتر مسلمانوں کی ادبی زبان بھی تھی۔ اسطرح دہلوی اور فارسی کے میل سے ایک نئی مخلوط زبان وجود میں آئی جس کو امیر خسرو ہندوی کہتے ہیں۔ بعد میں چلکر اس کو دوسری زبانوں سے ممیز کرنے کے لیے "ریختہ" کہا گیا جس کے معنی ملی جلی زبان کے ہیں۔ ریختہ اصل میں نظم کی زبان کو کہا جاتا تھا۔ یہی زبان شاہجہاں کے عہد میں اردوئے معلیٰ کہلائی اور بادشاہ عالمگیر کے عہد تک پہنچ کر اردو کے مقبول عام نام سے مشہور ہوئی۔

لیکن یہاں ہم دکن اور خاص طور پر مرہٹواڑہ میں اردو زبان و ادب کے نشوونما کا اجمالی جائزہ لینا چاہتے ہیں واضح ہو کہ شمالی ہند میں محمود غزنوی کے حملوں کا آغاز گیارھویں صدی عیسوی میں ہو چکا تھا لیکن لگ بھگ تین سو سال تک دکن کا علاقہ مسلمانوں کے حملوں سے محفوظ رہا۔ اس میں شک نہیں کہ ۷۱۱ء میں مسلمانوں نے سندھ کا علاقہ فتح کر لیا تھا اور اسی زمانے میں جنوبی سواحل پر مسلمان اپنی نو آبادیاں قائم کر چکے تھے لیکن دکنی علاقے کی نوعیت جداگانہ تھی۔ یہاں مسلمان فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے اور اپنے ساتھ نئی تہذیبی و لسانی اقدار لائے تھے۔

شمال کی طرف سے دکن پر حملہ کرنے والا پہلا مسلمان بادشاہ علاؤالدین خلجی ہے ۔ اس نے ۱۲۹۴ء میں دیوگر (موجودہ دولت آباد) کے راجہ رام چندر دیو کو اپنا باجگزار بنا لیا ۔ اس کے بعد ۱۳۰۶ء اور ۱۳۱۰ء میں ملک کافور نے دکن پر حملے کیے اور فتح کے پرچم اڑاتا ہوا راس کماری تک پہنچ گیا ۔ ۱۳۱۸ء میں قطب الدین مبارک شاہ نے دیوگیر کے یادو خاندان کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا اور یہ علاقہ سلطنت دہلی میں شامل کر لیا گیا[1] ۔

ظاہر ہے کہ اس تمام عرصے میں مسلمانوں کو دکن کی مختلف بولیوں سے سابقہ پڑا اور اسی طرح مقامی باشندوں کو فارسی اور ہندوی سے آشنا ہونے ۔ لیکن تہذیبی و لسانی اعتبار سے اہم ترین دور وہ ہے جب محمد تغلق نے اپنا تخت دہلی سے دیوگری منتقل کیا اور اسے دولت آباد کا نام دیا[2] ۔ دولت آباد کو پایۂ تخت کی منتقلی تاریخ ہند کا ایک اہم باب ہے ۔ ہزاروں افراد ترک وطن پر مجبور کیے گئے ۔ ان میں کئی علماء اور اولیائے کرام بھی شامل تھے ۔ بہرکیف اس مخلوط زبان کو جو امیر خسرو کی دہلی میں بن سنور رہی تھی دور دراز مقامات تک پہنچانے میں افواج اور اولیائے کرام کا بڑا حصہ رہا ہے ۔[3] اگر افواج کا مقصد اپنے بادشاہ کے لیے نئے نئے علاقوں کو فتح کرنا تھا تو اولیائے کرام کا مقصد بلا تفریق مذہب و ملت خلق اللہ کے قلوب کی تسخیر کا تھا ۔ یہ برگزیدہ اصحاب عوام سے ان کی بولیوں میں گفتگو کرتے تھے اور انھیں روحانیت کے اسرار سمجھاتے تھے ۔

تاریخ کا یہ عجیب کرشمہ ہے کہ جس زبان نے دہلی میں جنم لیا دکن پہنچ کر وہ ادبی زبان کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے اور دکنی مصنفوں کی سرپرستی میں اسے غیر معمولی فروغ حاصل ہوتا ہے ۔ یہ زبان (دکنی اردو یا اردوئے قدیم) شروع ہی سے فارسی حروف اور رسم خط میں لکھی جانے لگی ۔ اور اس نے وہ حروف بھی اختیار کر لیے جو فارسی زبان میں مروج ہیں[4] ۔ اس کے باوجود کہ محمد تغلق کا پایۂ تخت کی منتقلی کا منصوبہ ناکام رہا اور کچھ ہی عرصے میں لوگ دوبارہ دہلی کو لوٹ گئے پھر بھی کئی خاندان دولت آباد میں بس گئے ۔ اس میں اولیائے کرام بھی شامل تھے ۔ لوگ دہلی کی زبان اپنے ساتھ لائے تھے وہی زبان جس میں امیر خسرو نے اپنے ہندوی نغمے لکھے تھے ۔ لہٰذا دولت آباد اور اس کے نواحی علاقوں میں دہلی کا اثر امیر خسرو کے زمانے ہی سے چلا آ رہا ہے ۔

دہلی میں تغلق خاندان کے زوال کے بعد دکن میں سلطنت بہمنیہ کی بنیاد رکھی گئی جس کا بانی حسن گنگو تورانی نسل سے تھا اور اس کی مادری زبان فارسی تھی ۔ اس نے دولت آباد کے بجائے گلبرگہ کو اپنا دارالسلطنت قرار دیا ۔ سلطنت بہمنیہ کے طول و عرض میں عوام کی زبان وہ اردوئے قدیم تھی جو دکنی کے نام سے مشہور ہوئی ۔ اس عہد اردوئے قدیم میں لکھی ہوئی پہلی کتاب معراج العاشقین بتلائی جاتی ہے جو حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (متوفی ۸۲۵ ہجری) ۔ لیکن محققوں نے اس کتاب کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے (راقم الحروف نے اپنے غیر مطبوعہ رسالے مقدمۂ داستان اردو میں اس تصنیف کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے)

---

[1] امیر خسرو تاریخ علائی ۔ امیر خسرو مثنوی نہ سپہر
[2] ابن بطوطہ عصامی
[3] ڈاکٹر عبدالحق ۔ اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ۔
[4] ڈاکٹر عبدالحق ۔ اردو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام دانش گاہ پنجاب لاہور ۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ دکنی زبان و ادب کے تاریخی جائزے میں گجرات کو بھی ایک بڑے مرکز کی حیثیت سے شامل کیا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالحق اپنے ایک مقالے (مطبوعہ اردو دائرۂ معارف اسلامیہ دانش گاہ پنجاب لاہور) میں لکھتے ہیں۔

> دہلی سے جو زبان جنوب کی طرف گئی اس کی دو شاخیں ہو گئیں دکن میں گئی تو دکنی لہجے اور الفاظ دخیل ہونے سے دکنی کہلائی اور گجرات میں پہنچی تو وہاں کی مقامی خصوصیت کی وجہ سے گجری یا گجراتی کہی جانے لگی زبان درحقیقت ایک ہی ہے۔ بعض مقامی الفاظ اور محاورات کی وجہ سے یہ تفریق ہو گئی۔ آخر میں یہ تفریق مٹ گئی اور دونوں علاقوں کی زبان دکنی ہی کہلائی۔

دکنی زبان کے دوسرے مراکز میں بیجاپور اور گولکنڈہ کو اہمیت حاصل ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے دکنی زبان و ادب کی قدردانی کی۔ کئی سلاطین خود اعلی درجے کے شاعر گزرے ہیں۔ ان کے زمانے کے شعراء کے کارناموں کے لیے نصیر الدین ہاشمی کی کتاب "دکن میں اردو" کے علاوہ خود دکنی شعراء کی تصانیف کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان میں کی اکثر کتابیں انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کی ہیں۔
اس میں شک نہیں سترہویں صدی عیسوی کے اواخر میں دو بڑی دکنی سلطنتوں گولکنڈہ اور بیجاپور کے سقوط کی وجہ سے دکنی ادب دو بڑے مراکز کی سرپرستی سے محروم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود دکنی ادب کو اورنگ زیب کے بسائے ہوئے شہر اورنگ آباد میں پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ جب عالمگیر نے اورنگ آباد کو نئے سرے سے آباد کیا تو شمالی ہند سے شعراء اور اہل وقت کے کئی خاندان یہاں آ کر بس گئے۔ مغلیہ عہد میں درباری اور دفتری زبان تو فارسی تھی لیکن مرہٹواڑہ میں عوام کی بولی تو قدیم اردو تھی یا پھر مراٹھی جو مقامی باشندوں کی اکثریت کی زبان ہے۔ چنانچہ دکنی اردو پر مراٹھی اور مراٹھی پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ خود اورنگ آباد کے بارے میں مشہور ہے کہ ترکی فارسی اور عربی کے علاوہ وہ اردو اور مقامی بولی مراٹھی پر کامل دسترس رکھتا تھا۔
میری نظر سے ابھی تک اردو کا کوئی ایسا تذکرہ نہیں گزرا ہے جس میں اورنگ زیب کے عہد کے ایک سنت کوی سنت نرنجن کا ذکر کیا گیا ہو۔ ان سنت کوی کی زبان پڑھ کر اردو کے ایک قاری کو حیرت ہوتی ہے۔ چونکہ ان کے ہندی کلام کا سنگرہ ناگری لپی میں شائع کیا گیا ہے اس لیے اکثر فارسی اور عربی الفاظ کی صورت بگڑ گئی ہے۔ اس سے قطع نظر بھی کیا جائے تو عالمگیر کے عہد کی زبان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے[1]
عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد دکن میں طوائف الملوکی کا دور دورہ ... ۔ اس کے بعد نظام الملک آصف جاہ نے جو دکن کے صوبہ دار تھے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور آصفی خاندان کے پہلے حکمران کہلائے۔ شروع میں اورنگ آباد کو دار السلطنت کا درجہ حاصل رہا۔ آصف جاہ کے عہد میں کئی علماء اورنگ آباد آئے

---

[1] راقم الحروف کا مضمون اورنگ آباد کے سنت کوی سنت نرنجن۔ ہفت روزہ اخبار آئینہ دہلی ۱۹۵۹ء

غلام علی آزاد بلگرامی کا بھی ذکر ہیں۔ آصف جاہ کے عہد میں مختلف تذکرے لکھے گئے۔ ۱۱۷۵ھ میں لالہ لچھمی نرائن شفیق نے ایک فارسی تذکرہ چمنستان شعراء تصنیف کیا۔ ایک اور تذکرہ موسوی خاں کا تحریر کردہ ہے۔ ان دونوں تذکروں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں صدہا شاعر تھے جن کا کلام کئی ضخیم جلدوں میں سما سکتا ہے۔

اس عہد کے عظیم شاعر ولی اورنگ آبادی ہیں۔ ولی کے مولد اور وطن کے بارے میں مختلف آراء ملتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے ولی کی اردو شاعری کا چاسر کہا ہے۔ ولی کی زبان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مضمون معرکۃ الآرا ہے[1]۔ موصوف کی رائے میں ولی کی زبان نے دکن میں بہت رواج پایا۔ مگر دراوڑی زبانوں کے علاقوں میں جو دولت آباد سے دور تھے اس زبان نے کچھ نہ کچھ اثر دراوڑی زبانوں کا ضرور قبول کیا۔ چنانچہ آج بھی مدراس کے علاقے میں جو اردو بولی جاتی ہے اس میں تامل کا لہجہ موجود ہے جو اورنگ آباد کی اردو میں نہیں پایا جاتا۔ کچھ فرق زبان یا لہجے میں ہو جانا اس لئے بھی ضرور تھا کہ یہ لوگ اپنے اصلی مرکز سے بہت دور جا پڑے تھے۔ دلی کی آب و ہوا اور دراوڑی ملک کی آب و ہوا میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ برخلاف اس کے دکن کا شمال مغربی حصہ جس میں دولت آباد واقع ہے مرہٹواڑی ملک تھا اور اس میں صدیوں سے جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی مثل ہندوستانی کے ایک آریائی زبان تھی جسے شمالی ہند کی بولیوں سے گہرا تعلق تھا۔ پھر دکن کے اور مقاموں کے مقابلے میں دولت آباد دلی سے زیادہ قریب تھا اور شمالی ہند سے اس کے تعلقات آئے دن تازہ ہوتے رہتے تھے۔ یہاں کی آب و ہوا بھی اتنی مختلف نہ تھی جتنی دراوڑی علاقوں کی۔ علاوہ مراٹھی زبان کے گجراتی زبان کا بھی جو ایک دوسری آریائی زبان تھی کسی قدر اثر پڑا۔

اس طرح صاف نظر آتا ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی ہیں ایک وہ جو دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی جس میں گولکنڈہ کے قطب شاہوں اور صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وہ تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی اور جس علاقہ کا دلی سے ہمیشہ راست تعلق رہا۔ اس لئے زیادہ صحیح ہوگا اگر ہم ولی کی زبان کو اورنگ آبادی کہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے اس نظریہ کے ثبوت میں تیرہویں صدی ہجری کے اوائل کے ایک اورنگ آبادی مصنف کی کتاب چراغ ابدی کے دیباچے سے یہ اقتباس نقل کیا ہے جو زبان کے اسی فرق کو واضح کرتا ہے۔

> "اگرچہ بعض عزیزوں نے زبان دکھنی ہندی آمیز میں تفسیر جزء آخر کی لکھی ہے لیکن بہ سبب الفاظ دکھنی لطف زبان ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کا واسطے مطالعہ اوس کے رغبت کم لاتا۔ اس واسطے خاطر میں اس فقیر کے آیا کہ تفسیر جزء اخیر کی زبان ہندی میں کہ بالتفصیل اورنگ آباد کے لوگوں کا محاورہ ہیں لکھے ... کہ عوام اس سے باوجود قلت بضاعت کے فائدہ عام اٹھاویں گے"[2]

---

۱ کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مضمون "ولی کی زبان" ص ۲۹، ۳۰

۲ مولوی عبدالحق صاحب کا مقالہ پرانی اردو میں قرآن شریف کے ترجمے، رسالہ اردو اورنگ آباد ۱۹۲۷ء ۱ ص ۳۲

چنانچہ اوپر کے بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اورنگ آباد کے لوگ اپنی زبان کو ولی سے بہت قریب سمجھتے تھے ساتھ ہی ساتھ وہ دکنی ادب سے بھی پورا فائدہ اٹھا سکتے تھے کیونکہ اورنگ آبادی زبان پر دکنی کا اثر ایک حد تک مزید پڑا ہے ۔

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی تک پہنچتے پہنچتے اردو زبان زیادہ صاف اور شستہ ہوئی اور قدیم دکنی کے کئی الفاظ متروک ہو گئے ۔ اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے اردو انسائیکلو پیڈیا والے مضمون میں سراج جیسے باکمال شاعر کا ذکر نہیں کیا ہے ۔

اورنگ زیب عالمگیر کے زمانہ اخرار آصف جاہ کے عہد سے کئی شاعروں کا ذکر اور ان کا نمونۂ کلام ہم نے اپنی غیر مطبوعہ کتاب میں شامل کیا ہے ۔ اس عہد میں نثر کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں ۔ یہاں خاص طور پر ہم تاریخ خورشید جاہی ۔ مرتبہ غلام امام خاں سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جو صوبہ اورنگ آباد نگر شاہ کے بارے میں ہے اور اس سے تیرہویں صدی ہجری کی نثر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ۔

" اس صوبے کو ملک مرہٹہ کہتے ہیں ۔ پس زمانے میں نظام شاہیہ کے صوبہ احمد نگر قرار پایا ۔ صاحب نسخہ جدید لکھا ہے کہ زمانہ سابق میں نام اس کا دیوگڈھ تھا اور عہد میں راجہ بھوج کے دہارا کہا کرتے تھے ۔ جب فخرالدین جونا شاہ (محمد تغلق) دہلی نے تمام دکن پر قبضہ کیا تو قلعہ دیوگڈھ کا نام دولت آباد رکھا اور دارالسلطنت اپنا فرمایا ۔ بعدہ جب نوبت فتوحات دکن کی اورنگ زیب عالمگیر کو پہنچی نزدیک ہمایوں موضع کھرکی میں ۱۰۶۸ھ میں ایک شہر کمال لطافت و استحکام کے ساتھ آباد کر کے نام اس کا خجستہ بنیاد اورنگ آباد رکھا ۔ وہاں میوہ ہر قسم کا ہوتا ہے مگر نیشکر کمال نازک اور شیریں اور ہزا رگ ہوتا ہے اور کیلا اور ناریل اور کیوڑا اور پان اور ترنج بکثرت ہیں واقع ہو کر دولت آباد ایک سنگ ہو ترشیدہ سر بفلک کشیدہ اور اس کو ایسا تراشا ہے کہ اس کی صفائی سے پاؤں پھسلتے ہیں ارتفاع اس کا (۱۴۰) گز ہے ۔ خندق اس کی عمیق تیس گز سے سنگ خارا میں پانی پہنچتا ہے ۔ کسی نے تعریف میں کہا ہے ؎

حصارے کہ کشتی نہیہ است کس
لو بہ قلعہ دولت آباد و پس

[illegible] میں آصف جاہ اول نے حیدرآباد کو اپنا دارالسلطنت قرار دیا ۔ اور اورنگ آباد کی حیثیت

اضلاع مرہٹواڑہ[۵] کے صدر مقام کہے گئے۔ دارالسلطنت کی تبدیلی کیساتھ علم و تہذیب کا مرکز بھی حیدرآباد بن گیا۔ علمائے اور ادباء کی ایک بڑی تعداد حیدرآباد منتقل ہوگئی۔ اس کے بعد سے مرہٹواڑہ کی ادبی داستان کو حیدرآباد سے الگ کر کے مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک حیدرآباد کی دفتری زبان فارسی تھی۔ لیکن بول چال اور ادبی لحاظ سے اردو مقبول عوام زبان تھی۔ لسانی اعتبار سے زبردست انقلاب اس وقت رونما ہوا جب چھٹے نظام کے آخری دور حکومت میں اردو تمام ریاست حیدرآباد کی سرکاری زبان قرار پائی۔

حیدرآباد کے آخری تاجدار نظام سابع کے عہد میں اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت اس قدر وسیع پیمانہ[1] پر ہوئی کہ اس کا مقابلہ متعدد ممالک کا ادنیٰ اور علاقہ نہیں کرسکا۔ عہد عثمانی کا عظیم الشان کارنامہ جامعہ عثمانیہ کا قیام ہے (۱۹۱۸ء)۔ برصغیر کی یہ پہلی یونیورسٹی تھی، جسمیں تمام علوم و فنون کی تعلیم اردو کے ذریعہ ہوتی تھی۔ اس سے متعلق ایک سررشتہ تالیف و ترجمہ بھی تھا جس کے زیر اہتمام مختلف علوم و فنون کی صدہا کتابیں شائع ہوئی۔ لیکن افسوس ہے کہ ریاست حیدرآباد کے سقوط کے بعد نہ صرف یہ کہ سررشتہ تالیف ترجمہ موقوف کردیا گیا۔

بلکہ اردو ذریعہ تعلیم کو ہٹا کر انگریزی کو اس کی جگہ دی گئی۔ جامعہ عثمانیہ سے زیادہ فائدہ حیدرآباد کے طلباء ہی اٹھا سکتے تھے۔ ریاست کے دوسرے اضلاع میں اعلیٰ تعلیم کے مواقع فراہم نہیں کئے گئے تھے۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے سنہ ۱۹۲۳ء میں اورنگ آباد میں عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج کا قیام عمل میں آیا۔ ابتداء میں فنون کے مضامین کی تعلیم دی جاتی تھی لیکن کچھ عرصہ بعد سائنس میں گروپ الف یعنی ریاضیات اور گروپ ب یعنی حیاتیات کی تعلیم انٹرمیڈیٹ کے لیول تک دی جاتی تھی۔ دونوں مضمون (آرٹس اور سائنس) میں ذریعہ تعلیم اردو ہی تھا۔ سنہ ۱۹۲۳ء سے کہ سنہ ۱۹۴۸ء تک صدہا طالب علم اورنگ آباد کے عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج سے پڑھ کر نکلے۔ اس میں خاصی تعداد ہندو طلباء کی بھی تھی جن کی مادری زبان تو مراٹھی تھی لیکن اردو میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے اور اردو کو مادری زبان کی طرح بولتے تھے۔

خوش قسمتی سے اورنگ آباد کالج کو اس کے قیام کے وقت ایک ایسے پرنسپل کی سرپرستی حاصل ہوئی جن کا نام اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں سرفہرست نظر آتا ہے یہ مولوی عبدالحق تھے جنہیں اردو کی بے لوث خدمت نے باعث اہل اردو نے بابائے اردو کے خطاب سے نوازا۔ پرنسپل کے عہدہ پر فائز ہونے سے قبل مولوی صاحب اورنگ آباد میں مہتمم تعلیمات بھی رہ چکے ہیں اور انجمن ترقی اردو ہند کے سکریٹری تھے۔ اسطرح مولوی صاحب کے ساتھ انجمن ترقی اردو کا دفتر اور عملہ بھی اورنگ آباد منتقل ہوگیا۔ اورنگ آباد

۵۔ مرہٹواڑہ کا علاقہ پانچ اضلاع اورنگ آباد، بیڑ، پربھنی، ناندیڑ اور عثمان آباد کے مجموعہ کا نام ہے جہاں کی اکثریت کی زبان مراٹھی ہے۔ حال میں جالنہ اور لاتور کو ضلع کی حیثیت دی گئی ہے۔ حالیہ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مرہٹواڑہ نام پہلی بار سنہ ۱۸۶۲ء میں نظام اسٹیٹ کے لیے ریکارڈ RECORDS میں استعمال ہوا ہے۔
انڈین انٹریئر مطبوعہ بابت جنوری سنہ ۱۹۶۴ء

میں مولوی عبدالحق کی موجودگی سے باعث علمی و ادبی فضا استوار ہو گئی تھی۔ انجمن کے دفتر اور اردو پریس کی وجہ سے اورنگ آباد اہل علم کا مرکز بن گیا تھا۔ انجمن کی طرف سے اردو زبان میں دو معیاری رسالے "اردو" اور "سائنس" شائع ہوتے تھے۔ انجمن کے کام کی غرض سے جو اصحاب علم اورنگ آباد میں عارضی طور پر کچھ عرصہ بھی مقیم رہے انہیں پنڈت کیفی، ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر عابد حسین اور وہاج الدین شمیم کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہاں اس بات کا ذکر خالی از دلچسپی نہیں ہے کہ شہرۂ آفاق انگریز ادیب ای ایم۔ فارسٹر ۱۹۱۳ء میں جب اورنگ آباد آئے تھے تو انھوں نے مولوی عبدالحق صاحب سے ملاقات کی تھی۔ فارسٹر مولوی صاحب کی ذہانت اور علمی قابلیت سے متاثر ہوئے تھے۔ اس کا ذکر انھوں نے اپنی ڈائری میں کیا ہے[1]

عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج اورنگ آباد سے مولوی عبدالحق صاحب کے ترتیب کردہ طلبا ترمیم اردو کے اچھے نقاد اور شاعر بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح مرہٹواڑہ کے دیگر اضلاع میں بھی اردو کے کئی شاعر اور ادیب پیدا ہوئے جو ہائی اسکول کی تعلیم کے ختم پر یا تو اورنگ آباد کالج میں داخل ہوئے یا پھر عثمانیہ یونیورسٹی سے بالراست وابستہ ہوئے تھے۔ واضح ہو کہ مرہٹواڑہ میں اردو ادب کی رفتار کے جائزے کو ہم محض ان ادبا تک محدود نہیں رکھ سکتے جن کے مولد یا وطن مرہٹواڑہ کے مختلف ہیں۔ ادب کے اس کارواں میں ان اصحاب کی شمولیت بھی ضروری ہے جو مرہٹواڑہ میں کافی عرصہ تک کارگزار رہے اور یہاں کی ادبی فضا کو متاثر کیا۔ انہیں کچھ ادیب ایسے رہیں کہ جن کے لئے یہ علاقہ وطن ثانی بن چکا ہے۔ چنانچہ ان تمام ادبا کا ذکر دو گروہوں کے تحت کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ میں تو وہ ادبا شامل ہیں جو اورنگ آباد یا مرہٹواڑہ کے دیگر اضلاع میں پیدا ہوئے اور اردو زبان و ادب کی توسیع میں حصہ لیا۔ دوسرے گروہ کے تحت وہ ادیب و شاعر آئے ہیں جو اصلاً مرہٹواڑہ کے تو نہیں ہیں لیکن مرہٹواڑہ کے تعلیمی اداروں اور دوسرے محکموں میں کارگزار رہے اور شعر و ادب سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔

چنانچہ ان تمام ادیبوں اور شاعروں کا ذکر تین ادوار کے تحت کیا جا سکتا ہے۔ ایک دور تو وہ ہے جو عثمانیہ یونیورسٹی اور خاص طور پر عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج اورنگ آباد کے قیام (۱۹۱۸ء ــــ ۱۹۲۳ء) سے لیکر ۱۹۴۸ء میں حیدرآباد کے سقوط پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اردو ہی سرکاری تعلیمی اور عدالتی زبان تھی۔

دوسرا دور ۱۹۴۸ء سے لیکر ۱۹۵۶ء پر ختم ہوتا ہے جبکہ مرہٹواڑہ حیدرآباد کی پاپولر گورنمنٹ کے تحت انڈین یونین کا ایک حصہ بن چکا تھا۔

تیسرا دور لسانی بنیاد پر ریاستوں کی تنظیم جدید سے شروع ہوتا ہے جبکہ مرہٹواڑہ حیدرآباد سے الگ ہو کر پہلے تو دو لسانی اسٹیٹ اور ۱۹۶۰ء سے مہاراشٹرا اسٹیٹ کا ڈویژن قرار دیا جاتا ہے۔

دور اول میں جیسا کہ ہم نے کہا ہے اردو میں ذریعہ تعلیم تھا۔ دفتری اور عدالتی زبان بھی اردو ہی تھی،

---

[1] انڈین انٹریز مطبوعہ ENCOUNTER بابت جنوری ۱۹۶۲ء

اس دور کے شعراء میں میر بہبود علی صفی اورنگ آبادی کے کلام پر ہم نے اپنی کتاب میں سیر حاصل کیا ہے۔ اردو کے ممتاز شاعر حضرت فانی بدایونی کچھ عرصہ تک مرہٹواڑہ کے ضلع ناندیڑ میں کارگزار رہے۔ اردو کے منفرد شاعر مرزا یاس یگانہ چنگیزی بھی مرہٹواڑہ کے مختلف اضلاع میں برسر خدمت رہے ہیں۔ ان کی نثری کتاب غالب شکن ادبی حلقوں میں کافی مایۂ الزام تصنیف رہی ہے۔ گورنمنٹ کالج اور گورنمنٹ ہائی اسکول اورنگ آباد سے وابستہ اساتذہ میں حضرت محوی صدیقی اور حضرت یعقوب عثمانی بحیثیت شاعر مشہور ہوئے لیکن موخر الذکر نے تاریخ اسلام پر اپنے محققانہ مضامین شائع کیے تھے۔

حضرت صدق جائسی بھی ایک زمانے میں اورنگ آباد میں کارگزار رہے۔ پرگو شاعر تھے ان کی کتاب دربار دُربار اپنے اسلوب اور پیرایۂ بیان کے اعتبار سے اردو ادب میں زندہ جاوید رہے گی۔

عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج اورنگ آباد کے دور اول کے ادبا کے زمرے میں شیخ چاند مرحوم کا نام سر فہرست نظر آتا ہے۔ ضلع اورنگ آباد کے تعلقہ پیٹھن ان کا مولود اور وطن ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کے خاص تربیت کردہ ہے۔ سودا کی شاعری پر ان کا تنقیدی مقالہ آج بھی اردو ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ شیخ چاند کو علوم قدیم و تاریخ پر بھی عبور تھا۔ جن کا تحقیقی مقالہ ٹیپو ایک لاجواب تحقیق ہے۔ انھیں اپنے علاقے کی زبان مراٹھی پر بھی عبور حاصل تھا۔ پیٹھن کے سنت ایکناتھ مہاراج کے افکار سے اردو دنیا پہلی بار شیخ چاند ہی کی تحریروں سے روشناس ہوئی۔

سید سکندر علی وجد کا شمار بھی اورنگ آباد کالج کے قدیم طلبا میں ہوتا ہے۔ اردو دنیا انھیں شاعر کی حیثیت سے زیادہ جانتی ہے۔ انھوں نے نثر میں بہت کم قلم آزمائی کی ہے[9]۔

اشفاق حسن کا مولد اور وطن مرہٹواڑے کا ضلع پربھنی ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے لیے پربھنی سے اورنگ آباد آئے۔ ان کا شمار اردو ادب کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی کتاب مقام اقبال ایک عالمانہ تصنیف ہے۔ آخر وقت تک ریڈیو کے محکمے سے وابستہ رہے۔ ان کی وفات کے بعد تنقیدی مضامین اور مکتوبات کا مجموعہ سرد درخت کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عاقل حسن خاں بھی اورنگ آباد کالج کے قدیم طالب علم ہیں۔ تعلقہ بھالکی ان کا مولد ہے۔ شروع میں دکن ریڈیو سے منسلک تھے بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی کے مختلف کالجوں بشمول اورنگ آباد باغ تاریخ کے کی حیثیت سے کارگزار رہے۔ بڑے زود نویس ادیب اور پرگو شاعر تھے گیت کار بھی تھے اور فن ڈرامہ پر بھی عبور حاصل تھا۔ کرناٹک میں ان کی اچانک موت واقع ہوئی اور ایک اچھے ادیب سے اردو دنیا محروم ہو گئی۔

یوسف ناظم کا وطن بھی ضلع اورنگ آباد ہے۔ اورنگ آباد کالج ہی سے انٹرمیڈیٹ کیا تھا۔ ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا لیکن اردو دنیا انھیں ایک طنز نگار کی حیثیت سے زیادہ جانتی ہے اور ادب کی اسی صنف میں نام کمایا۔ لگ بھگ چھ کتابوں کے مصنف ہیں۔

---

[9] وجد کی شاعری اور شخصیت پر راقم الحروف کا طویل مقالہ عنقریب مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہونے والا ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا تعلق بھی اورنگ آباد سے ہے لیکن تدریسی زندگی کا زیادہ حصہ عثمانیہ یونیورسٹی میں گزرا۔ ان کے تنقیدی مقالے شائع ہو چکے ہیں۔

شاہین فاروقی جن کا تعلق اورنگ آباد سے ہے سقوط حیدرآباد سے پہلے ایک معروف ترین جرنلسٹ تھے۔ پولیٹیکل مضامین لکھا کرتے تھے۔ معیاری کتابوں کے تراجم کے علاوہ ناول، کہانیاں اور انشائیے شائع ہو چکے ہیں۔ اورنگ آباد میں کامیر ٹیوڈر ریپار ٹمنٹ میں ملازم ہیں۔

[یہاں ہم نے ان ادبا و شعرا کا ذکر نہیں کیا ہے جو سقوط حیدرآباد کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے]

دوسرا دور حیدرآباد کے سقوط کے بعد سے شروع ہوتا ہے جو ۱۹۵۶ء پر ختم ہوتا ہے۔ حیدرآباد کے انڈین یونین میں انضمام کے ساتھ مرہٹواڑہ کی علمی و تہذیبی زندگی میں انقلاب نما تبدیلیاں آئیں۔ سب سے پہلے تو اردو ذریعہ تعلیم ختم کر دیا گیا۔ اس دور میں ہم نے چند ایسے ادیبوں کو شامل کیا ہے جنھیں دورِ اول میں رکھا جا سکتا تھا۔ اس کا باعث یہ ہے کہ یہ حضرات ۱۹۵۰ء کے آس پاس تبادلہ پر اورنگ آباد آئے تھے۔

مبارز الدین رفعت پولیس ایکشن سے کچھ عرصہ پیشتر اورنگ آباد اردو اور فارسی کے لکچرر کی حیثیت سے آئے تھے۔ اردو دنیا میں ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ مختلف موضوعات پر نئے مضامین معیاری رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ انتخاب کلام صفی اورنگ آبادی ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ مکتوب نگاری میں اپنا الگ ایک اسلوب رکھتے تھے۔

ڈاکٹر سید عبدالباری سابق پروفیسر گورنمنٹ کالج اورنگ آباد اردو میں دو کتابیں 'اقلیتوں کا مسئلہ' اور 'دستور حکومت ہند' شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی پولیس ایکشن سے کچھ عرصہ پیشتر اورنگ آباد کالج پر لکچرر کی حیثیت سے مامور ہوئے۔ حیدرآباد کے نظام کالج اور تلنگانہ کے ورنگل کالج پر بھی کارگذار رہے۔ ۱۹۵۲ء میں دوبارہ اورنگ آباد آئے۔ ادب، فلسفہ، نفسیات اور فنون لطیفہ پر لگ بھگ ڈھائی سو مضامین ہندوستان اور پاکستان کے معیاری جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں دہلی سے ایک ناول 'راہ گذر' شائع ہوا تھا لگ بھگ پندرہ ڈرامے اردو میں لکھے انھیں ڈائرکٹ کیا۔

۱۹۵۰ء کے بعد مطلع ادب پر نمودار ہونے والے ادیبوں میں ڈاکٹر وحید اختر اور ڈاکٹر انور معظم کا شمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر ایک جانے مانے شاعر کہلانے کے علاوہ اردو ادب کے اچھے نقاد بھی ہیں۔ خواجہ میرد رد کے تصوف پران کی کتاب انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کی ہے۔ ایک اور کتاب فلسفیانہ اور ادبی کے نام سے شائع ہوئی ہے

انور معظم کے ڈرامے اورنگ آباد کے اسٹیج پر کافی مقبول ہو چکے ہیں۔ قاضی سلیم اور بشر نواز اس دور کے شعری نظم شفیق اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ بشر نواز نے اردو ادبی تنقید میں بھی نام پیدا کیا ہے۔

تیسرا ادبی دور ۱۹۵۶ء سے شروع ہوتا ہے کیونکہ یہ سال لسانی بنیاد پر ریاستوں کی تنظیم جدید کا ہے۔

مرہٹواڑہ پہلے تو ودلسانی ریاست بمبئی کا حصہ تھا اور ۱۹۶۰ء کو مہاراشٹر کا اٹوٹ حصہ بن گیا۔ ہم یہ سمجھتے تھے کہ مرہٹواڑہ کی تہذیبی و لسانی ضروریات کے پیش نظر ۱۹۵۸ء میں مرہٹواڑہ یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی اردو کا ایک باقاعدہ شعبہ کھولا جائے گا تاکہ دکنی ادب پر تحقیق کے لئے سہولتیں مہیا ہو سکیں۔ لیکن ۲۲ سال گزر جانے کے باوجود یونیورسٹی میں اردو کا ایک الگ شعبہ قائم نہیں ہو سکا۔ صرف یونیورسٹی کے چند کالجوں میں اردو کی تعلیم کا بحیثیت اختیاری مضمون یا زبان دوم کے انتظام کیا گیا ہے۔

اس دور کے نثر نگاروں میں ڈاکٹر حالی، مالا جعفری، پروفیسر ابراہیم رنگلا، ڈاکٹر سید نعیم الدین، ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ، پروفیسر خلیل جعفری کا شمار ہوتا ہے۔ اتفاق سے یہ تمام حضرات گورنمنٹ کالج میں مختلف مضامین کے استاد رہ چکے ہیں۔ گورنمنٹ کالج نے تاسیس سے سیکر حال تک اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں جو نمایاں حصہ لیا ہے اس کا مفصل احوال قلمبند کرنے کے لئے خود ایک علاحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ یہاں پر کالج کے میگزین نورس کا ذکر بے محل نہ ہوگا جس کے بانی بابائے اردو مولوی عبدالحق تھے۔ اس کالج میں تعلیم پائے ہوئے کئی طلبا، ادبی دنیا میں مسلم ذہنیت کے مالک ہیں۔

گورنمنٹ کالج کے ایک سابق استاد اور پرنسپل بی این مصحفی کے علاوہ دوسرے کئی ہندو اساتذہ اردو میڈیم سے آمز ہوتے تھے۔ اور اردو ادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ان میں پروفیسر بھگونت راؤ دیشمکھ (شعبہ مراٹھی)، پروفیسر سنیل گالوکر (فزکس)، پروفیسر جے نارائن راؤ (کیمسٹری) پروفیسر سمیت راؤ (کیمسٹری) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ کلیہ ہذا سے اورنگ آباد کے ہندو طلبا میں اورنگ آباد اور مرہٹواڑہ کے دیگر اضلاع کے کئی معزز شہریوں کا بھی شمار ہوتا ہے جو قانون اور دوسرے شعبوں سے وابستہ ہیں۔ ان میں مراٹھی روزنامہ مرہٹواڑہ کے ایڈیٹر شری اننت بھالے راؤ ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ موصوف اردو کے بھی اچھے مقرر ہیں۔

افسانہ اور ناول :- مرہٹواڑہ نے چند اچھے افسانہ نگار بھی پیدا کئے ہیں۔ ان میں رفعت نواز، رشید انور، الیاس فرحت، عظمت کیفی اور حمید سہروردی قابل ذکر۔ ڈاکٹر سریندر کا بھی ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار تھے لیکن نوعمری میں وہ اچانک انتقال کر گئے۔

جوگندر پال ہند و پاک کے ایک جانے مانے افسانہ نگار ہیں ۱۹۶۲ء سے لیکر حال حال تک وہ ایس بی کالج کے پرنسپل رہ چکے ہیں۔ آج کل دہلی میں مقیم ہیں۔

سماجی اور معاشی علوم :- کو اردو دنیا سے روشناس کراتے ہیں صفی الدین صدیقی مرہٹواڑہ یونیورسٹی کے شعبہ سیاسیات کے صدر ڈاکٹر معین شاکر اور آزاد کالج کے ڈاکٹر مظہر محی الدین نے نمایاں حصہ لیا ہے۔

طنز و مزاح :- یوسف ناظم جو کہ مرہٹواڑہ سے متعلق ادب کی اس صنف میں قابل شہرت رکھتے ہیں۔

ڈرامہ :- عالی علی خاں مرحوم، ڈاکٹر انور معظم اور صفی الدین صدیقی۔

صحافت :- ہفت روزہ قومی محاذ، الاوقات جاری کیا تھا آج شکیل احمد نے جاری کیا تھا اورنگ آباد ٹائمز عزیز خسرو اعلی معز آکاش وانی :- قدیم دکن ریڈیو اور اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو نے اردو زبان و ادب کی تدریج میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے۔

آخر میں نے کلاسیک، مرہٹواڑہ یونیورسٹی کا ایک عہد آفریں کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید

ولی کی غزل گوئی اور اس کے اثرات

پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی　　باہر ہے تری فکر رسا حد بشر سوں۔

تاریخ ادب اردو کا یہ المناک واقعہ ہے کہ ایسی عظیم ادبی شخصیت کے نام، وطنیت، اور تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں اب تک محققین ادب کے درمیان اتفاق رائے نہیں ہو سکا ہے جس نے اردو زبان و ادب کا رخ اپنی جادو بیانی سے ایسا موڑ دیا کہ نہ صرف اردو زبان و ادب کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک حد فاصل قائم ہو گئی بلکہ شمالی ہند میں اردو شاعری کی تاریخ کے باقاعدہ آغاز کا سہرا بھی جس کے سر ہے۔ ولی کا اصل نام کوئی شمس ولی اللہ بتاتا ہے، کوئی صرف ولی اللہ یا شاہ ولی اللہ۔ کسی نے ان کا نام ولی محمد لکھا ہے تو کسی نے محمد ولی، لیکن ولی کے عزیز ترین دوست سید ابوالمعالی کے صاحبزادے سید محمد تقی نے دیوان ولی کا جو نسخہ ۱۱۰۵ھ (مطابق ۱۶۹۳ء) میں نقل کیا تھا اس کے ترقیمے میں 'ولی محمد' نام لکھا ہے اسی طرح دیوان ولی کے ایک قلمی نسخے میں جو پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے اور جو محمد شاہ کی تخت نشینی کے آٹھویں سال یعنی ۱۱۳۸ھ (مطابق ۱۷۲۵ء) میں نقل کیا گیا تھا سید ولی محمد مرحوم لکھا ہے۔ اسی طرح عہد ولی سے قریب تر تذکرہ گلشن گفتار مصنفہ حمید اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) میں ولی محمد ہی نام تحریر ہے اس لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ استنباط درست معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا نام ولی محمد ہی تھا۔ جہاں تک ولی کی وطنیت کا تعلق ہے اس کا تعین بھی اب تک محققین کے درمیان تخمین و ظن کا موضوع ہے۔ محمد حسین آزاد آب حیات میں قدرت اللہ قاسم کے حوالے سے انھیں احمد آباد گجرات کا بتاتے ہیں لیکن تحقیق حاشیے میں یہ بھی لکھتے ہیں "مگر تعجب ہے کہ میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں اورنگ آبادی لکھا ہے۔ ولی نے کہیں بھی خود کو احمد آبادی ظاہر کیا ہے اور نہ اورنگ آبادی۔ البتہ اکثر اشعار میں اپنے آپ کو شاعر ملک دکن ضرور کہا ہے۔ چونکہ ان کے دیوان میں شہر سورت کی تعریف میں ایک مثنوی اور ایک نظم "در فراق گجرات" کے عنوان سے ملتی ہے اور شاہ وجیہہ الدین علوی کی منقبت میں ایک ترجیع بند اور ایک قصیدہ بھی موجود ہے اور ان کے قریب ترین دوست سید ابوالمعالی کا تعلق بھی گجرات سے تھا اس لیے بعض محققین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان کا تعلق گجرات سے تھا۔ یہاں ولی کی وطنیت کے سلسلے میں بحث کا موقع نہیں۔ اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ سب سے قوی دلیل

جہاں کے گمراہی ہونے کے خلاف جاتی ہے وہ ان کا نام ہے یعنی ولی محمد کیونکہ شاہ وجیہ الدین علوی کے خاندانی فرد
میں شاہ ولی اللہ نام کے ایک بزرگ مزید تھے ہیں لیکن ولی محمد نہیں۔ اسی لیے شاہ ولی اللہ نام کے کوئی اور بزرگ
تھے۔ جنھوں نے ۱۱۱۰ھ (۱۶۹۹ء) کے ایک تمسک نامے پر دستخط بھی کیے تھے۔ ولی کے اورنگ آبادی ہونے
کی لائق اعتبار دلیل یہ ہے کہ وہ تمام تذکرے جو عہد ولی کے قریب ترین زمانے میں لکھے گئے ان میں انھیں اورنگ آبادی
ہی ظاہر کیا گیا ہے۔ بہر حال ولی کی آفاقی شخصیت کے پیش نظر یہ بحث ضمنی حیثیت رکھتی ہے کہ ان کا تعلق اورنگ آباد
سے تھا یا احمد آباد سے۔ وہ خود سیلانی طبیعت کے مالک تھے اور انھوں نے متعدد مقامات کی سیر کی تھی جن میں مکہ
و مدینہ اور دہلی بھی شامل ہیں۔ وہ خود بھی اپنی وطنیت کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور یہ لکھتے ہیں۔

ہرگز ولی کے پاس تم بات وطن کی مت کہو۔ جوں ہی کے کوچے میں ہے اس کوں وطن سے کیا غرض لیکن چونکہ ان
کی شاعری کو اورنگ آباد کی نکھری ہوئی شستہ زبان سے جلا ملی ہے اس لیے ہمارا اصرار ہے کہ انھیں اورنگ آبادی ہی سمجھا
جائے اور یہ حقیقت بھی ہے ان کی علمی شخصیت کی نشوونما میں البتہ احمد آباد کا بڑا دخل ہے بہر حال محمد حسین آزاد نے انھیں
نظم اردو کی نسل کا آدم کہا ہے اور اردو شاعری سے انھیں وہی نسبت دی ہے جو انگریزی کی ادبیات میں چاسر اور فارسی
شاعری میں رودکی کو ہے۔ آزاد کا یہ دعویٰ آج بھی بڑی حد تک صحیح ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جب آزاد نے یہ دعویٰ کیا
تھا اس وقت تک دکنی ادب کی تاریخ پردۂ خفا میں تھی اور بعد کی تحقیقات نے ثابت کیا کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان
شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے اور ولی سے بہت پہلے، وجہی، غواصی، نصرتی اور ابن نشاطی وغیرہ مثنوی گو اور قصیدہ
نگار شعرا کی حیثیت سے دکنی کی ادبی روایات مستحکم کر چکے تھے۔ لیکن یہ تحقیقی مواد بھی آزاد کے اس قول کو بالکلیہ
رد نہیں کر سکتا کہ ولی اردو نظم کے باوا آدم تھے۔ چونکہ اردو نظم میں اردو غزل بھی شامل ہے اس لیے آزاد کے
اس قول میں تھوڑی سی ترمیم کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی اردو غزل کے باوا آدم تھے کیونکہ صنف غزل کو جو رنگ
و آہنگ انھوں نے دیا اور غزل کے جو خط و خال پہلی بار متعین کیے وہ آج بھی قائم ہیں اور یہی وہ غزل ہے جسے نئی غزل
سے ممتاز کرنے کے لیے کلاسیکی غزل کہا جا سکتا ہے۔

اردو شاعری میں ولی کو کلاسیکی غزل کا باوا آدم قرار دینے سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ اردو میں ان سے صنف غزل کا آغاز
ہوتا ہے جیسا کہ اردو شاعری کے قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر محمد حسین آزاد تک دکنی ادب کی تاریخ سے لاعلمی کی
بنا پر سمجھتے تھے۔ ولی سے تقریباً ڈیڑھ صدی قبل دکنی میں غزل گوئی کی روایت قائم ہو چکی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ،
عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی، ابن نشاطی، قاضی محمود بحری، غواصی اور حسن شوقی وغیرہم کئی شاعروں
نے دیگر اصناف سخن کے علاوہ غزل گوئی کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا تھا لیکن ولی سے پہلے دکنی ادب میں مثنوی،
قصیدہ اور مرثیہ ہی مقبول اصناف سخن تھیں اور غزل صرف تبرکاً کہی جاتی تھی البتہ غواصی اور حسن شوقی نے اس طرف
نسبتاً زیادہ توجہ کی اور انھوں نے اس صنف میں جدت طرازی کے دعوے بھی کیے ہیں لیکن دونوں بنیادی طور پر
قصیدہ نگار اور مثنوی گو شعرا ہیں۔ ولی پہلا شاعر ہے جس نے صنف غزل کو اپنے لیے اسی طرح مختص
کر لیا جس طرح میر و غالب نے کیا تھا۔ غواصی اور حسن شوقی نے دکنی غزل کی جو روایات قائم کی تھیں ولی کے کلام میں
وہ ارتقائی منازل سے گزرتی ہیں اور صنف غزل ولی کے یہاں وہ مخصوص رنگ و آہنگ اختیار کرتی ہے جو آگے
چل کر اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی اپنی شناخت بن جاتا ہے۔ ولی سے قبل دکنی غزل میں زبان و بیان

اور استعارات و اساطیر پر ہندوی رنگ غالب تھا۔ اکثر غزلوں میں اظہارِ محبت عورت کی طرف سے ہے اور اس اظہار میں وہی خلوص اور جذبے کی صداقت اور گہرائی ہے جو برج بھاشا کا طرۂ امتیاز رہ چکی ہے۔ محبوب کے حسن کی تعریف میں بھی ہندی جمالیات کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ زبان پر بھی ہندویت غالب ہے اور طرزِ فکر پر بھی کہیں کہیں ایرانی معیار کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ولی سے قبل دکنی شعرا نے ایرانی غزل کو اس کے معیار و موضوعات کے ساتھ من و عن اس لئے رد نہیں کیا تھا کہ ان میں قومی جذبات کو دخل تھا بلکہ یہ وہ دور تھا جب فارسی ادب دکنی پر دھیرے دھیرے اپنا اثر ڈال رہا تھا اور غزل پر بھی فارسی روایات آہستہ آہستہ اپنا پرتو ڈال رہی تھیں جب دکنی غزل اپنے ارتقائی سفر سے گزرتے ہوئے ولی تک پہنچی تو اس وقت تک دکنی زبان لفظیات کے اعتبار سے فارسی سے کافی متاثر ہو چکی تھی بالخصوص زبان اورنگ آبادی تو عہدِ عالمگیری میں بڑی حد تک دہلی کی توسیع بن چکی تھی۔ اورنگ زیب کے قیام اورنگ آباد نے دہلی اور اورنگ آباد کو گھر آنگن بنا دیا تھا اورنگ آباد کی تہذیب بڑی حد تک دہلوی تہذیب کا نمونہ بن رہی تھی۔ ولی کا تعلق بھی عہد عالمگیری سے تھا۔ اگرچہ ولی نے اکثر غزلیں شعرائے ماسلف کی زمینوں میں کہی ہیں لیکن ان میں اپنی شخصیت، اپنے عہد کی زبان اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رنگ کچھ اس طرح داخل کیا کہ یہ غزلیں نیا رنگ روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ اس طرح ولی کی غزلیں بہت جلد اردو کلاسیکی غزل کا ابتدائی خاکہ بن جاتی ہیں اور شمالی ہند کے شعرا کو اس حد تک مسحور و مبہوت کر دیا تھا کہ نہ صرف دلی کے گلی کوچوں میں یہ غزلیں مقبول ہو گئیں بلکہ دہلوی شعرا باقاعدہ ولی کی زمینوں میں غزلیں کہنے لگے شاہ حاتم بقول خود ۱۱۲۹ھ/۱۷۱۹ء سے فارسی میں شاعری کرتے تھے مگر جب محمد شاہ کی تخت نشینی کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ (۱۷۲۰ء) میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا اور ان کا کلام خاص و عام میں مقبول ہوا تو انھوں نے شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور میر احسن اللہ احسن کے ساتھ اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ لیکن مسعود حسین ادیب کے خیال کے مطابق فائز دہلوی پہلا فارسی گو شاعر ہے جس نے ۱۱۲۷ھ/۱۷۱۵ء سے قبل ہی ولی کی غزلوں پر غزلیں لکھ کر دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا کی۔ اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جلوس محمد شاہی سے پہلے ہی ولی کی غزلیں دہلی آنا شروع ہو چکی تھیں، چاہے دیوان بعد میں آیا ہو۔

کہا جاتا ہے کہ ولی پہلی بار ۱۷۰۰ء میں اپنے دوست ابوالمعالی کے ہمراہ دہلی گئے، اور وہاں کچھ عرصہ قیام بھی کیا۔ ولی نے جہاں زبانِ اورنگ آبادی اور زبانِ دہلوی میں گہری مماثلت دیکھی ہوگی وہیں یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ زبانِ دہلی پر فارسی اثرات زیادہ ہیں۔ قدیم تذکرہ نگاروں میر و میر حسن وغیرہ نے شاہ سعد اللہ گلشن اور ولی کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے ولی نے اپنی غزلوں میں فارسی غزل کے مضامین باندھنے کی شعوری کوشش کی۔ ممکن ہے شاہ سعد اللہ گلشن نے فارسی شعرا میں خسرو اور نظیری کی غزلوں پر ریختہ میں غزل کہنے کا مشورہ دیا ہو کیونکہ ولی کے دیوان میں ایک غزل خسرو کی اور دوسری نظیری کی زمین میں ملتی ہے۔ لیکن کسی غزل میں فارسی مضامین کا چربہ نہیں ملتا۔ اپنی غزلوں کو دکنی سے اندوے معنی کے قریب تر کرنے کے لیے ولی کو کسی کے مشورے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ یہ ان کے زمانے کا تقاضا تھا۔ اورنگ آبادی غزل کو اپنے ارتقائی سفر میں اس موڑ پر پہنچ گئی تھی جہاں اسے ایک رہبر کی ضرورت تھی۔

یہ اردو غزل کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ایسے موقع پر ولی جیسا فنکار ملا جس نے پہلی بار دکنی اور شمال کے لسانی اختلافات کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔ اب دکنی زبان شمال والوں کے لئے ناقابلِ فہم نہ رہی برخلاف محمد قلی قطب شاہ غواصی، نصرتی اور ابن نشاطی وغیرہ کی زبان کے جسے آج دکن میں بھی دکنی لغت کی مدد کے بغیر سمجھنا خاصہ دشوار ہے ولی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کے عہد کے شمال والوں کے لئے بھی قابلِ فہم تھے اور ہمارے لیے بھی قابلِ فہم ہیں۔ بعض اشعار تو اس قدر صاف ہیں کہ ان پر عہدِ حاضر کے کسی شاعر کے کلام کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں صرف چند اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا
سینۂ گلزار منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

گل ہوئے غرقِ آبِ شبنم میں
دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

آہ جو ماہ کیفیت تھا میں
آج کی رات کچھ حساب نہ تھا

شبِ فرقت میں مونس و ہمدم
بے قراری و آہ و زاری ہے

ناز دیتا نہیں گر رخصتِ گلگشتِ چمن
اے چمن زارِ حیا دل کے گلستاں میں آ

مجھ پہ ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے
ہر چند حسب ظاہر ملتفتانہ ہے سراپا

زندگی جامِ عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

صنم کے لعل پر وقت تکلم
رگ یاقوت ہے موج تبسم
ہوئے اشکِ ولی از بسکہ جاری
اٹھا امواج دریا میں تلاطم

سدا رکھتا ہوں شوق اس کے سخن کا
ہمیشہ تشنۂ آبِ بقا ہوں

اے ولی صاحب سخن کی زباں
بزمِ معنیٰ کی شمعِ روشن ہے

آج بھی اگر ہم چند مخصوص دکنی حروف معنوی اور ہندی الفاظ سے واقفیت حاصل کر لیں تو ولی کے پورے دیوان سے قدیم دکنی زبان سے لاعلم رہتے ہوئے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

چونکہ غزلیات ولی کی دل آویزیوں تک پہنچنے میں ولی کی زبان دلی والوں کے لیے سدِ راہ نہیں بن سکتی تھی اسی لیے ولی کی شاعری نے ان کے دلوں پر جادو کا اثر کیا اور ان کی زمینوں میں بڑے پیمانے پر غزلیں کہی جانے لگیں۔ بات یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ ولی کی زبان کو بھی جو زبان دہلوی سے قدرے مختلف تھی اس کی مخصوص صرفی و نحوی خصوصیات و لغتیات کے ساتھ من و عن قبول کر لیا گیا اور دہلوی شعرا کی زبان پر بعض ہندی الفاظ بھی جاری ہو گئے جو کلام ولی میں پائے جاتے تھے مثلاً محبوب کے لیے سجن، ہونٹ کے لیے ادھر، آئینے کے لیے درپن، ہجر کے لیے برہ، قدم کے لیے چرن، عورت کے لیے نار، لمحے کے لیے چھن اور بھولنا کے لیے بسرنا وغیرہ۔ ولی نے اپنے کلام میں آہو نین، جادو نین، صدائے بانسلی، جوگی دل، نگاہ نین، شیریں بچن اور خاک چرن جیسے بہت کثرت سے مرکبات بلا تکلف استعمال کیے ہیں جن کا ایک جز فارسی اور دوسرا ہندی ہے۔ دہلوی شعرا نے بھی اس کی تقلید کی اور بلا تکلف بستہ، دل وا انکھیاں، عشق ورواج، شعلہ جوبن اور بحر جوبن جیسے مرکبات استعمال کرنے لگے۔ یہی نہیں بلکہ دکنی حروف معنوی جیسے سیں، سوں، ستی، سیتی جو اردو حرف "سے" کا بدل ہیں اور میں بمعنی میں "سوں" بجائے "کو" جو کلام ولی میں پائے جاتے تھے اور جن کا زبان دہلوی سے کوئی تعلق نہ تھا انھیں بھی دہلوی شعرا نے قبول کیا اور شاہ حاتم، آبرو اور فائز کے کلام میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ موزونیت کے اقتضا کے پیش نظر دکنی شعرا کبھی متحرک حروف کو ساکن، ساکن کو متحرک، مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے تھے۔ مثلاً دکنی شعرا کے کلام شعر کو موزوں پڑھنے کے لیے فلک کو فلک، اصل کو اصل، یقین کو یقیں، کمہ کو کمہ اور ادل کو ادل بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ ابتدائی دور کے ان دہلوی شعرا نے بھی تلفظ کے ساتھ یہی آزادی برتی، اسی طرح دکنی میں کھڑی بولی کے خفیف مصوتے طویل بن جاتے ہیں جو برج کا اثر ہے جیسے گلے کی جگہ لاگے، کمن کی جگہ کامن، بتی کی جگہ باتی وغیرہ۔ یہ رجحان دہلوی شعرا نے بھی اپنایا۔ عربی الفاظ کے املا کے بارے میں بھی دکنی

شعر آزادی برتتے تھے مثلاً نفع کو نفا، تسبیح کو تسبی، صحیح کو صحی لکھتے تھے۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے وہ ابتدا میں اسی اصول پر کاربند تھے۔ دیوانِ فائز میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں ایہام گوئی کا رجحان بھی کلامِ ولی کے اثر سے پیدا ہوا۔ ولی نے صنعتِ ایہام کا استعمال حدِ اعتدال میں رہ کر اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار میں یہ صنعت ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کی مثالیں میر سے لے کر غالب کے کلام میں بھی ملتی ہیں لیکن ابتدائی دور کے دہلوی شعرا شاہ مبارک آبرو، ناجی، یکرنگ اور مضمون نے صرف ایہام گوئی کو شاعری کا حاصل سمجھ لیا۔

ظاہر ہے کہ دہلی میں دکنی زبان کے یہ اثرات تادیر قائم نہیں رہ سکتے تھے۔ اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ اور اصلاحِ زبان کی تحریک چلی جس میں مظہر جانِ جاناں، اور میر و سودا نے حصہ لیا اور خود شاہ حاتم نے اپنے کلام پر نظرِ ثانی کی اور دہلی کے روزمرے کی مطابقت میں اردو میں شعر و شاعری کا آغاز ہوا۔

شمال میں کلامِ ولی کی مقبولیت میں صرف اس کی شمالی ہند سے مشابہ زبان اور ایک مخصوص نفسیاتی ماحول میں دہلی میں اس کلام کی آمد کا ہاتھ نہیں ہے۔ بلکہ خود ولی کے کلام میں آمد کی شان اور ولی کی تخلیقی کرامت کو بھی بڑا دخل ہے۔ ولی نے اگر ایک طرف اردو غزل کو ایرانی ثقافت کے قریب کیا تو دوسری طرف بالخصوص ابتدائی دور کی شاعری میں جب اس نے اس ثقافت میں ہندوستانیت کی آمیزش کی ہے وہاں بھی اپنے تخلیقی اظہار سے سحر آفرینی کا کمال دکھایا ہے۔ مثلاً

زلف تیری ہے موج جمنا کی
تل نزک اس کے جیوں سنیاسی ہے
یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر
ناگنی جیوں کنویں پہ پیاسی ہے

سحر و جادو میں تجھ نیناں سا نہیں
سب پھرا دیکھ شہرِ بنگالا

ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ
کہ جیوں پھاندے میں لگتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ

ولی تجھ شعر کو سنتے ہوئے ہیں مست اہلِ دل
اثر ہے شعر میں تیرے شرابِ پرتگالی کا

شمالی ہند میں کلامِ ولی کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان زمینوں کا انتخاب ہے جو ولی نے اپنے شعرائے ما سلف کے کلام سے لیا اور انھیں اپنے قلم کے اعجاز سے نئی روشنی اور توانائی دی۔ دہلوی شعرا نے جب پہلی بار یہ

غزلیں سنیں تو خواہی نخواہی ان کا جی چاہا کہ وہ خود بھی ان زمینوں میں طبع آزمائی کریں۔ ایسی چند غزلوں کے مطلع حسب ذیل ہیں۔

مجھے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی جگ میں بھاری لگے

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اے رشک ماہتاب تو دل کے صحن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کوں اگر تو رین میں آ

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں

دل کو تجھ باج بیقراری ہے
چشم کا کام اشک باری ہے

وہ ناز و ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گلرخاں سوں ممتاز ہے سراپا

یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
طالب علم زہرہ و مشتری کا
دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

عاجز اس کے اوپر ستم مت کر
اس قدر سختی اے صنم مت کر

محبت غیر سوں جا یا نہ کرو
درد مندان کو کڑھایا نہ کرو

قد میں تیرے وہ خوش خرامی ہے
جس سوں تجھ ناز کی تمامی ہے

ولی کے کچھ زندۂ جاوید اشعار تو ایسے ہیں جنہوں نے اردو غزل کو مقبول اور لائق اعتنا صنف سخن بنانے میں بڑی خاموشی سے اپنا کام کیا ہے۔

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

بسا ہے آ کے تیرا خیال جی میں
مشکل ہے جی سے تجھ کوں اب امتیاز کرناں

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ولی کے دل میں آتا ہے خیال یار بے پروا
کہ جیوں انکھیاں میں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

جس طرح ولی نے اردو غزل کے امکانات روشن کیے، اسے ارتقا کے نئے راستے پر ڈالا اور اسے وہ مستحکم بنیادیں عطا کیں جن پر میر و غالب نے اپنا اپنا ایوان شاعری تعمیر کیا اور اس طرح آنے والے زمانے نے ولی کے اس قول کو ثابت کر دیا کہ

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

مغنی تبسم

سراج اورنگ آبادی

اردو زبان اور شعر و ادب کو ترقی دینے میں علاقہ مہاراشٹرا سے تعلق رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کا اہم اور قابل لحاظ حصہ رہا ہے۔ ان میں ولی اور سراج جیسی قد آور شخصیتیں بھی شامل ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے دھارے کو ایک نئی سمت دی اردو کی فرہنگ شعر کو محدود علاقائی اثرات سے نکال کر کل ہند معیار بخشا اور مغل ایرانی تہذیب سے اس کا رشتہ جوڑ کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی۔ ولی نے اس کام کی اساس رکھی اور سراج نے اسے استحکام بخشا۔

ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے فارسی گو شاعروں کو یہ احساس دلایا کہ جس بازاری زبان کو وہ درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے اس میں ادبی اظہار کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ ولی کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی غزل کی طرح روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اردو غزل کو جو سراپا نگاری کی منزل سے آگے نہیں بڑھی تھی اتنی ترقی دی کہ وہ فارسی غزل سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گئی۔ دیوانِ ولی میں دو طرح کی شعری فرہنگیں مستعمل ہوئی ہیں ایک وہ فرہنگ شعر ہے جسے بہمنی دور سے لے کر قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے خاتمے تک شعرائے دکن نے پروان چڑھایا اور جس میں سنسکرت ماخذ کے الفاظ کا تناسب زیادہ ہے دوسری وہ فرہنگ شعر جو دہلوی اردو سے قریب تھی اور جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی یلغار نظر آتی ہے۔ سمجھا یہ جاتا ہے کہ سفر دہلی کے بعد ولی کی زبان اور اسلوب میں یہ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ کم و بیش یہی صورت سراج کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ سراج نے ولی کی طرح دہلی کا سفر کیا ہوتا تو یہ قیاس کیا جا سکتا تھا کہ انھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر دہلی کی زبان کے اثرات قبول کیے پھر سراج نے صرف پانچ چھ برس شاعری کی اتنی قلیل مدت میں کسی لسانی اور اسلوبی تبدیلی کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ ولی اور سراج کے عہد میں اورنگ آباد دکنی اور دہلوی زبانوں کا سنگم بن گیا تھا۔ یہاں اردو زبان کی تشکیل کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس تشکیلی دور میں ادبی زبان ایک نئے معیار کی متلاشی تھی۔ اہل سخن اسے ایسے سانچے میں ڈھالنا چاہتے تھے جو بیک وقت اہل دہلی اور اہل دکن کے ذوق کی تشفی کر سکے۔ یہی وہ وجہ ہے کہ ولی ان کے ہمعصروں اور نو عمر معاصرین کے کلام میں ایک سے زیادہ اسالیب ابھرتے ہیں۔ ان کی فرہنگ شعر بے حد لچکدار ہے۔ سراج

کے کلام میں بعض غزلیں اور اشعار مزل خالص دکنی رنگ میں ہیں ان میں فارسی لفظیات کا تناسب بہت کم ہے۔
مثلاً

سجن تو خوب ہے لک کان دھر میرا سخن پیارے
کہ عاشق پر نہ ہونا اس قدر بھی دل کٹھن پیارے
کدھر چھوڑ بے خبر ہو کیا مگر احوال سیں میرے
ادھر دیکھو اے ظالم اوبالی من ہرن پیارے
تغافل مت کرو اے نوبہار گلشن خوبی
تمہارے بن نپٹ بے آب ہے ظالم چمن پیارے

واۓ اشک مرا تار پلک سیں موہن
روز سمرن سے ترے نام کی مالا کرنے

برہ کا جان کندن ہے نپٹ سخت
شتاب آ مشکل آسانی یہی ہے

مہربانی سیں مرے من کوں لبھایا پیو نے
آگ مجھ دکھ کی محبت سیں بجھایا پیو نے

پیو کے جس نے جیو کوں ہارا ہے
ہوش و آرام سب بسارا ہے

سراج کے کلام میں بہت سے اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں ہندی لفظیات کے ساتھ فارسی الفاظ اور مرکبات بے تکلف لائے گئے ہیں۔ ان میں دکنی ، ہندی اور فارسی زبانوں کی پیوندکاری صاف نمایاں ہے۔

روپ درسن دکھا دریغ نہ کر
دل گدا ہو سوال کرتا ہے
جس کوں تیرے نین کی مستی ہے
روز و شب شغل مے پرستی ہے

کلیاتِ سراج کے مختلف نسخوں میں کہیں کہیں اختلاف کی نوعیت خالص لسانی ہے۔ اور

یوں محسوس ہوتا ہے کہ سراج نے اپنے کلام پر نظرثانی کرتے ہوئے ہندی الفاظ نکال کر ان کی جگہ فارسی الفاظ و تراکیب رکھ دیے ہیں ۔۔۔ مثلاً

نسخہ سالار جنگ میں سراج کا ایک شعر یوں درج ہے

دکھلا درس شتابی جلنے کی تاب نہیں ہے
اس ہجر کی اگن سیں دوزخ کی آگ ۔۔ اولیٰ

عبدالرسول خاں کے مرتبہ نسخے میں پہلا مصرع ہے ۔

(دیدار دے شتابی جلنے کی تاب نہیں ہے)

نسخہ سالار جنگ کا ایک اور شعر ہے ۔

جیو پیو اوپر نثار ہوا کیا بجا ہوا
اس راہ میں غضب ہوا کیا بجا ہوا

عبدالرسول خاں کے نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح بدل دیا گیا ۔

(جاناں پہ جی نثار ہوا ، کیا بجا ہوا)

ان دونوں نسخوں میں اس نوعیت کے اختلافات جا بجا پائے جاتے ہیں اور تقابلی مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سراج نے شعوری طور پر اپنے شاعری کے لسانی ڈھانچے کو عصری بنانے کی کوشش کی ۔

سراج کے کلام کا ایک قابل لحاظ حصہ فارسی آمیز اسلوب پر مشتمل ہے ۔ جس میں فارسی لفظیات کے ساتھ بیش تر فارسی تراکیب سے کام لیا گیا ہے کہیں کہیں کوئی دکنی لفظ آ گیا ہے جس سے قدامت کے آثار جھلکتے ہیں اس لفظ کو بدل دیا جائے تو یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کسی دکنی شاعر کا کلام ہے ۔ مثلاً

بوخفا تو انقلابِ رنج راز ہے مجھے
برگِ بنفشہ سرمۂ آواز ہے مجھے

اے شوخ بزمِ ہجر میں روشن ہے شمع آہ
قصہ نہ پوچھ مجھ سیں جدائی کی رات کا

اس طرح مختلف لسانی تجربوں کی بھٹی سے گزار کر سراج نے شعری زبان کو اس معیار پر پہنچا دیا جو ڈھائی سو برس گزرنے کے بعد بھی آج تک برقرار ہے ۔ چنانچہ اشعار ذیل میں جو زبان برتی گئی ہے وہ ہمارے عہد کی زبان سے مختلف نہیں ہے ۔

تغافل ترک کر اے شوخ بے باک
تلطف کر ، نوازش کر ، خدا را

جو ہے شہیدِ نازدہ ہے زندۂ مدام
ہر زخم روح بخش ہے قاتل کے ہات کا
آبِ رواں ہے حاصلِ عمرِ شتاب رَو
موجِ فنا میں نقشِ جبیں ہے ثبات کا

مجھ کو تغافل، رقیب پر الطاف
لذّتِ مصلحت آئینہ نے غلام کیا

دل جس اب لطف تیرا ہم پہ کم ہونے لگا
یا تو تھا ویسا کرم یا یہ ستم ہونے لگا

سراج نے دکنی شاعری کی لفظیات سے بھرپور استفادہ کیا اور اس ذخیرے میں نہ صرف دہلی اردو کے مروج الفاظ کا اضافہ کیا بلکہ عربی اور فارسی کے خزینۂ لغات سے اپنے فرہنگِ شعر کو مالا مال کر دیا۔ فارسی محاوروں کے ترجمے کے اور نئی نئی ترکیبیں تراشیں۔ مترادفات کا جو ذخیرہ سراج کے کلام میں ہے اس کی مثال شاید ہی کسی اردو شاعر کے پاس ملے گی۔ سراج کے استعمال کردہ مترادفات کی کثرت کا اندازہ ان الفاظ سے لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے محبوب کے لیے استعمال کیے ہیں مثلاً موہن، پیو، پیا، پیتم، سجن، ساجن، صنم، یار، جاناں وغیرہ ان کے علاوہ وہ صفات اور استعارے بھی بے شمار ہیں جو انھوں نے محبوب کے لیے وضع کیے ہیں۔

سراج نے سینکڑوں کی تعداد میں شگفتہ نادر اور معنی خیز تراکیب اختراع کیں اور اردو شاعری کی زبان کو سرّ وار بنایا بطور نمونہ چند ترکیبیں ملاحظہ کیجیے۔

نقابِ رخِ راز۔ جنبشِ سرمۂ آواز، موجِ نگاہ۔ شعلۂ آواز۔ گلزارِ دلبری۔ فصلِ بہارِ بے رنگیٔ تغافل
جمال آباد۔ حرفِ شکستِ موج۔ ویرانۂ خیال۔

سراج کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو متعدد نئے اسالیب سے روشناس کیا۔ سراج سے قبل کی غزل بیشتر سراپا نگاری اور محسنِ جمال تک محدود تھی جس کے لیے سادہ تشبیہ نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ ایہام کی صنعت بہت مقبول تھی۔ سراج نے موضوعات میں تنوع پیدا کرنے کے ساتھ تخلیقی زبان کے امکانات کو کھنگالا اور مختلف جدید اسالیب نہ صرف اختراع کیے بلکہ انھیں برت کر آنے والے شاعروں کے لیے اظہار کے نئے راستے کھول دیے۔ اٹھارویں صدی کے آغاز سے لے کر بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں تک اردو غزل میں جو نت نئے اظہار کے پیرایے مقبول ہوئے ان میں سے بیشتر پیرایے سراج کے کلام میں ملتے ہیں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ متاخرین نے سراج کی شاعری کا گہرا اثر قبول کیا اس بنا پر سراج کو شاعر الشعرا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر دبستانِ لکھنؤ کو لیجیے۔ اس دبستان کی ساری اختراعیں سراج کی غزل میں مل جائیں گے۔ دبستانِ لکھنؤ کی غزل کی دو نمایاں اوصاف جو سراج کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں مشکل زمینوں میں طبع آزمائی اور صنعت نگاری ہیں۔ سراج کو نئی زمینیں اختراع کرنے میں کمال

حاصل تھا۔ اس وصف خاص میں اردو کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ سراج کی اختراع کردہ زمینوں میں بحرِ دریا کا تموج بھی ملتا ہے اور روانی کی شدت بھی۔ سراج کی اکثر زمینیں نہایت مترنم اور شگفتہ ہیں۔ اس نغمگی اور دلکشی سراج کے بعد کے غزل گو شعراء میں صرف حسرت موہانی کے پاس ملتی ہے۔ سراج کی موسیقی سے لبریز غزلوں کے چند مطلع ملاحظہ ہوں۔

اے شوخ تری شوخ نگاہی نظر آئی
سنتے تھے سبھوں میں سو گواہی نظر آئی

جاناں پہ جی نثار ہوا کیا بجا ہوا
اس راہ میں غبار ہوا کیا بجا ہوا

جان و دل سے میں گرفتار ہوں کن کا ان کا
بندۂ بے زر و دینار ہوں کن کا ان کا

ہوئے غم دست و گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا
چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا

اب چند مشکل زمینیں بھی دیکھتے چلیے۔

محو لے کوچہ سے خانہ میرے پرستاں ہے
بہارِ گل میں ہر بلبل بشیرے پرستاں ہے

بھرا کمالِ وفا سیں خیال کا شیشہ
کہ ہوئے چند سیں پورا ہلال کا شیشہ

مجھے شغل ہے نحو اور صرف کا　　　کہاں ہوش ہے منطق کے حرف کا
(ظرف - شگرف - برف)

جن نے کیا ہے راکھ لگا کر بدن سفید
پھرا ہے بر میں اس نے عجب پیرہن سفید

خیالاتِ نیرنگ چشمِ صنم میں ہے شیشہ میں دل کے پری کا تماشا
کھلا صحنِ گلشن میں تم مت دکھا دُ گلِ نرگسِ ابھری کا تماشا

سراج کا سارا کلام صنائع بدائع سے بھرا پڑا ہے کم اشعار ایسے ملیں گے جن میں کسی نہ کسی طرح کی لفظی رعایت ملحوظ رکھی ہو۔ ایسے اشعار بھی خاصی تعداد میں ملیں گے جو محض صنعت نگاری کے لیے کہے گئے۔ آگے چل کر اسی کو دبستانِ لکھنؤ کے شعرا نے اپنایا۔ مثلاً

طوقِ گلوئے دل ہے زلفِ صنم کا ہر خم
مشہور یہ مثل ہے یک سر ہزار سودا

لعل تیرے لبوں کے سچے ہیں
کیوں نہ یاقوت کو کہوں جھوٹا

وہ ماہ اگر یہ سیں آوے تو بجا ہے
بیتاب ہوں دیدار دکھاوے تو بجا ہے

اردو غزل کو سراج کی سب سے بڑی دین وہ اسلوب ہے جس میں فارسی تراکیب کے استعمال کے ذریعے وسیع خیال اور کثیر مضامین کو دو مصرعوں میں سمو دیا جاتا ہے۔ ناسخ اور ان کے متبعین نے اس اسلوب کی افادیت کو ضائع کیا جبکہ غالب نے اسی اسلوب کے ذریعہ اپنی شاعری کو گنجینۂ معنی بنا دیا اور بعد ازاں اقبال اور فانی نے غالب کا اتباع کرتے ہوئے اس اسلوب کے امکانات کو پوری طرح استعمال کیا۔ سراج نے فارسی تراکیب کو کس طرح باندھا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

شہیدِ خنجرِ نازِ کرشمہ دل ہوناں
اگر نہ چاہیے لازم مجھے کتاں ہوناں
حجابِ جلوۂ دیدار ہے مجھے مانع
دگر نہ یار سے آساں ہے ہم زباں ہوناں

سبک روحانِ معنی بوئے گل ہیں باغِ عرفاں کے
ہر اک خارِ گراں جاں کوں خبر کیا ان لطیفوں سے

نقشِ نازِ اصل میں ہے آئینۂ عینِ نیاز
گلِ تصویر کوں میں بلبلِ گویا سمجھوں

ہوا ہے شہرۂ شہر انتظار میں اس کے
سوادِ دیدہ مرا ہے پا کی نقشِ نگیں

ان مختلف اسالیب کو سراج نے نہایت فنی مہارت کے ساتھ برتا اور پھر ان کی آمیزش سے وہ اسلوب تشکیل دیا جسے ہم سراج کا مخصوص اور منفرد اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اس میں نہ تو صنائع کی ایسی بھرمار ہے کہ شعر الفاظ کی بازی گری بن کر رہ جائے۔ تراکیب کا استعمال بھی متوازن ہے۔ فکر و خیال جذبے میں تحلیل ہو گئے ہیں اور جذبہ و احساس مجسم نغمہ بن گئے ہیں۔ سراج کا منفرد اسلوب کچھ اس طرح کے اشعار میں جھلکتا ہے۔

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمتِ غیب سیں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

اگر کچھ ہوش ہم رکھتے تو مستانے ہوئے ہوتے
پہنچتے جا لبِ ساقی کوں پیمانے ہوئے ہوتے
عبث ان شہریوں میں وقت اپنا ہم کیے ضائع
کسی مجنوں کی صحبت بیٹھ دیوانے ہوئے ہوتے

ہوس کی آنکھ سیں وہ چہرۂ رنگیں نہ دیکھو گے
وہ چہرہ تو کہاں اپنا گرفتہ دامن نہ دیکھو گے
چھپاتے ہو سبب جا اس جمالِ حیرت افزا کوں
سری آنکھوں سے دیکھو گے تو پھر اپنی نہ دیکھو گے

قد ترا سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا
گلشنِ دل میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
دھوپ میں غم کی عبث جی کوں جلایا افسوس
اس کے سایہ میں اماں تھا مجھے معلوم نہ تھا

یہ سراج کا اپنا مخصوص طرزِ کلام ہے جس کے لہجے میں والہانہ سپردگی کے ساتھ سرمستی و سرشاری کی کیفیت شامل ہے۔ سراج کا یہ مخصوص لہجہ ان کی قلندرانہ شخصیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ اردو غزل کی بنیادوں کو استوار کرنے میں ولی کے بعد جس شاعر نے نمایاں اور اہم حصہ لیا وہ سراج اورنگ آبادی ہیں

اردو نقد نے سراج کی شاعری پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی ضرورت ہے کہ ان کے کلام کا لسانی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ اس کے بعد ہی سراج کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

انیس چشتی

مہاراشٹر سے اردو کا ادبی و لسانی رشتہ

جس طرح اردو کے محققین کو اب تک اردو کی ابتدا کا مسئلہ پریشان کیے ہوئے ہے اسی طرح اردو کے ادیبوں کو اب تک یہ بات حیران کیے ہوئے ہے کہ آخر کیا بات ہے کہ مہاراشٹر کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو ہے اور یہ کہ مہاراشٹر میں کافی سے زیادہ حد تک اردو کا چرچا ہے۔ جبکہ بنگال، آسام، مدراس، کیرالا یہاں تک کہ کشمیری مسلمانوں کی بھی مادری زبان اردو نہیں ہے۔

میرے اکثر احباب اور بزرگ جن میں سے بعض ادیب و صحافی اور نقاد و محقق بھی ہیں، جب بھی مہاراشٹر تشریف لاتے ہیں تو یہاں کے بڑے شہروں اور دیہاتوں تک میں اردو کا عمل دخل دیکھ کر بڑے حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ ان احباب کی بڑی تعداد کا تعلق یوپی اور بہار سے ہے۔ یہ وہ ریاستیں ہیں جو آزادی سے پہلے پہلے تک اردو تہذیب و ادب کا گہوارہ اور اردو کا مولد و مسکن سمجھی جاتی تھیں۔ آج ان ہی ریاستوں میں زبان اردو یتیم و یسیر کی طرح در بدر کی ٹھوکریں کھاتی پھر رہی ہے اور زبانی وعدوں کے علاوہ اس کے حصے میں کچھ نہیں آیا۔ ان ریاستوں کے باشندے جب گرم لاوے سے بنی ہوئی اور دنیا کے قدیم ترین سہیادری کے پہاڑی سلسلوں سے گھری ہوئی مہاراشٹر کی سرزمین کو دیکھتے ہیں تو انہیں بڑی حیرت ہوتی ہے کہ گوداوری اور کرشنا کی وادیوں میں بیگن کے کاسنی پھولوں کے ساتھ ساتھ اردو غزل کے گلابوں کے تختے بھی مہکتے ہیں اور ان کے مسلم اور غیر مسلم پرستار ذوق دار بیت کے کانٹوں سے دامن بچاتے ہوئے بڑی نفاست سے پھولوں کے گلدستوں سے اپنے دامن کو مالا مال کر لیتے ہیں۔

شمالی ہند کے اردو پرستاروں کی حیرت کی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ یہاں اردو سات بڑی طاقتور زبانوں سے گھری ہوئی ہے اور اس میں وہ ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان سات زبانوں میں دو ہند آریائی زبانیں ہیں، چار دراوڑی زبانیں اور ایک بین الاقوامی زبان ہے۔ اس بین الاقوامی زبان کے ڈانڈے بھی آریائی زبان سے جا ملتے ہیں اور وہ ہے انگریزی۔ دو ہند آریائی زبانیں ہیں گجراتی اور مراٹھی۔ چار دراوڑی زبانیں ہیں۔ تامل، تیلگو، کنڑی اور ملیالم۔ دو ہند آریائی اور چار دراوڑی زبانوں کے باقاعدہ صوبے ہیں۔ انگریزی کے حصے میں کوئی صوبہ تو نہیں البتہ علم و ادب، سرکار و دربار اور جدید سائنس و ٹیکنالوجی کے اعصاب پر اس زبان کی بے تاج حکمرانی ہے اور بڑی حد تک اردو کو اس کی مزاحمت بھی

دو پیش ہے۔ اس کے باوجود بھی اردو نہ صرف یہ کہ اپنا اصلی وجود قائم رکھے ہوئے ہے بلکہ اپنی ترقی و بقا کیلئے بھرپور کوشش
بھی کر رہی ہے اور اس طرح کے کئی سوال ہیں جو اردو کے ناظر و سامع کو اپنے ماضی حال اور مستقبل کے بارے میں
سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

اگر اردو زبان کی ابتدا اور اس کی تاریخ پر اجمالی اور سرسری نظر ڈالی جائے تو پتہ چلے گا کہ اس کی ابتدا سے متعلق
محققین میں مروجہ اختلافات موجود ہیں۔ سیاسی، سماجی، لسانی اور علمی وجوہات کی بنا پر اردو کی ابتدا سے متعلق ہندوستان
متضاد علاقوں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ کوئی کہے گا کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔ کبھی یہ آپ کو گنگا اور جمنا کے دوآبہ
میں جنم لیتی ہوئی نظر آئے گی۔ دکن کے ماہر لسانیات اس بات پر مُصر ہیں کہ اردو کی ابتدا دکن سے ہوئی کیونکہ ساحل مالا بار
پر عربوں کے تجارتی اور تبلیغی بیڑے آکر لگے اور انہوں نے کافی حد تک اندرونِ ملک میں بھی نفوذ کیا۔ ظاہر ہے کہ ان کی زبان
عربی تھی اور ان کے میل جول سے یہاں اردو وجود میں آئی جو اس زمانے میں دکھنی کہلاتی تھی۔ مولانا محمود شیرانی اپنی شہرہ آفاق
کتاب "پنجاب میں اردو" میں پنجاب کو اردو کے مولد ہونے کا شرف بخشتے ہیں۔ سندھ کے باسی سندھ کو اردو کی جنم بھومی قرار
دیتے ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ اردو میں دراصل جو عربی اثرات ہیں وہ محمد بن قاسم کی فتح سندھ کا نتیجہ ہیں، جس کا سنہ عیسوی
۷۱۲ ہے ——— لیکن اردو کے مناہج، ادائیگی اور لسانیاتی لوازمات اس بات کو کلی طور پر قبول کرنے سے انکار کرتے
ہیں کہ اردو عربی اور سندھی کے میل جول سے پیدا ہوئی۔ ان تمام تحقیقات میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے بڑی
جاندار اور وزنی محسوس ہوتی ہے۔ اپنی مشہور کتاب "ہندوستانی لسانیات" میں لکھتے ہیں کہ "پنجابی اردو کی ماں نہیں ہو سکتی
بلکہ بہن ہو سکتی ہے۔ زور صاحب کی تحقیقات کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا سرچشمہ وہ زبان ہے جو پنجابی برج بھاشا
دونوں کی ماں تھی۔ یہ وہ زبان ہے جو پراکرت کہلاتی تھی اور مسلمانوں کی آمد کے وقت پشاور سے لے کر الہ آباد تک بولی
بھی جاتی تھی یہاں یہ یاد رہے کہ محی الدین قادری زور اردو کے محقق اور ماہر لسانیات ہیں اور مرحوم کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہے
ڈاکٹر صاحب کی اصابتِ رائے پر "دکن میں اردو" کے مولف نصیر الدین ہاشمی نے بھی صاد کیا ہے۔

اس مبارک لمحے کا تعین کرنا بڑا مشکل ہے جب ہمارا مشترکہ اردو کا پہلا جملہ ادا کیا گیا ہوگا یا اردو کا پہلا شعر گنگناتی
بوندوں کی طرح ذہنِ شاعر سے نازل ہوا ہوگا۔ بہرحال ہمارا مشترکہ سلطان محمد تغلق (۱۳۲۵ء تا ۱۳۵۱ء) کی احسان مندی
سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا جبکہ اس جدت پسند بادشاہ نے ۱۳۲۷ء میں یہ فرمان جاری کیا کہ دہلی کی ساری آبادی مع عمالِ
حکومت، وزراء، فوجی افسران اور متعلقین کے دولت آباد دکن ہجرت کر جائے۔ علاء الدین خلجی کے سپہ سالار ملک کافور کے پے
بہ پے حملوں سے دکن کا یہ پورا علاقہ خلجی سلطنت میں پہلے ہی شامل ہو چکا تھا۔ محمد تغلق تقریباً ۲۶ سال تختِ حکومت پر
متمکن رہا اور یہ فیصلہ اس کی موت سے تقریباً ۲۵ سال پہلے کا ہے۔ گویا اس وقت وہ جوان ہمت بھی تھا اور جوان سال
بھی۔ دارالسلطنت کی دولت آباد (موجودہ اورنگ آباد) منتقلی کی سیاسی وجوہات کچھ بھی رہی ہوں لیکن اتنا ضرور ہے کہ جب
قافلہ دہلی سے چلا تو اس کے ساتھ انسانوں کا ایک سمندر اور علماء، صلحاء اور شائقین کا ایک جمِ غفیر بھی تھا۔ یہ لاؤ لشکر اپنے
ساتھ محض تہذیبی جذبات اور ثقافتی ورثہ ہی نہیں لایا بلکہ ایک لسانی کیفیت بھی لایا۔ اس کے بکھرے افراد امرا رنگا رنگ سامان سے جنوب
میں پھیل گئے۔ کیونکہ اس کی سلطنت بکھرنے کی ابتدا ہو گئی تھی۔ محمد تغلق کی موت کے بعد جب مرکزی حکومت کمزور ہو گئی تو ان ترک سرداروں
نے ۱۳۴۷ء میں بغاوت کر دی اور اپنے ایک امیر حسن خاں الملقب بہ ظفر خاں علاء الدین بہمن شاہ کو اپنا بادشاہ منتخب کر لیا

اور اس طرح سے سلطنت بہمنی کی بنیاد پڑی۔ خافی خان کے مطابق انہوں نے اپنی زبان اور کلچر کو دکنی کہا یا اور اس پر فخر محسوس کیا
ایک اندازے کے مطابق امیر خسرو نے بھی محمد تغلق کے ساتھ دکن کا سفر کیا تھا۔ یہ وہی خسرو ہیں جن کے متعلق وثوق سے کہا
جا سکتا ہے کہ یہ اردو کے ایسے پہلے شاعر ہیں جس کا دستاویزی ثبوت موجود ہے۔ خسرو سے پہلے مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶
تا ۱۱۲۱) کا ذکر ملتا ہے جو لاہور کے رہنے والے تھے اور انہوں نے ہندوی میں شاعری کی تھی۔ لیکن افسوس کہ ان کا کوئی
دیوان موجود نہیں ہے صرف خسرو کے دیباچہ "غرۃ الکمال" میں ان کی شاعری کے متعلق امیر خسروؒ نے ذکر کیا ہے ـــــ
حضرت امیر خسروؒ ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۵ء میں وفات پائی۔ نظام الدین اولیاؒ کے مرید تھے گیارہ بادشاہوں
کا زمانہ دیکھا اور ۷ بادشاہوں کے دربار میں ملازمت کی۔ محققین نے آپ کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو
کا یہ مشہور شعر جو اپنے شیخ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی وفات پر کہا گیا تھا آپ کی نظر سے ضرور گزرا
ہوگا ـــ

گوری سووے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

اور کہا جاتا ہے کہ حضرت نظام الدین کی وفات کے ۱۵ دن بعد آپ کا بھی وصال ہو گیا اور اپنے شیخ کے قدموں میں دلی
میں ہی دفن ہوئے۔ محمد تغلق کے لشکر کے ساتھ جہاں اس پائے کے اہل سخن تھے وہیں تجارت پیشہ، اہل حرفہ اور صنعت کار
بھی تھے۔ دارالحکومت کی منتقلی سے جہاں اور خاطر خواہ نقصانات ہوئے وہاں اتنا ضرور ہوا کہ شمالی ہندوستان کے لئے
دکن کے دروازے کھل گئے اور قافلوں کی آمد و رفت روزمرہ کا معمول بن گئی۔ چنانچہ دوآبہ کی زبان گنگ و جمن کے میدانوں سے
نکل کر کرشنا اور گوداوری کی سنگلاخ فصیلوں میں بھی الجھانے لگی ـــ پھر یوں ہوا کہ ۱۳۹۷ء میں امیر تیمور لشکر جرار کے ساتھ
برصغیر پر حملہ آور ہوا اور تغلق بادشاہ سلطان ناصر الدین محمود دلی چھوڑ کر دکن کی طرف نکل آیا۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہو جانے
کے بعد شمال کے حکمرانوں کے لئے دکن کے دروازے بند ہو چکے تھے چنانچہ اس بادشاہ نے جنوب کی بجائے گجرات اور دہلی
سے مالوہ کا رخ کیا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، "اس وقت پورے ہندوستان میں گجرات کی حیثیت جزیرہ امن کی سی تھی"
شمال میں بولی جانے والی زبان گجرات پہنچ کر گجری کہلائی اور اسی زبان کے معروف شاعر میاں خوب محمد چشتی ہیں۔ ان کی مشہور
تصنیف "خوب ترنگ" نے ایک عرصے تک جنوبی ہندوستان میں علم و تصوف کا جادو جگائے رکھا۔ یہ کتاب دراصل ان کے
شیخ طریقت حضرت شیخ کمال محمد سیستانی کے ملفوظات کا منظوم پیکر ہے، جس میں تصوف کے باریک نکات اس زبان میں بیان
کئے ہیں جو اس وقت کے گجرات کی عام بول چال کی زبان تھی۔ یہ حوالہ اس لئے دینا پڑا کہ آج بھی شمالی ہندوستان کے بہت سے
علاقوں میں اس زبان کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ خوب محمد چشتی کا سال وفات ۱۶۱۴ء ہے۔ انہوں نے امیر خسروؒ کے تقریباً
۲۹۹ سال بعد اس وقت وفات پائی جب چار دانگ عالم میں خاندان مغلیہ کا طوطی بول رہا تھا اور شاہجہاں ابھی شمالی ہندوستان
میں تاج محل کی تعمیر کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ گجرات کی جغرافیائی نسبت مہاراشٹر کے ساتھ جڑی ہونے سے بہت تعلق محسوس ہوتا ہے اس لئے اس
ذکر کو منقطع کرتے ہوئے ہم پھر نفس مضمون کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

ہاں تو تذکرہ تھا سلطنت بہمنی کے قیام کا ـــ یہ تاریخ ساز سلطنت اپنے عروج کی ۱۴۰ بہاریں دیکھ کر ۱۵۲۵ء
میں پانچ حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ دکن میں اردو کا اولین دستاویزی ثبوت سلطنت

بھنیہ سے گلبدکا ملتا ہے اور اس کا سہرہ فیروز شاہ بہمنی کے سر جاتا ہے اور یہ فقرہ ادا ہوتا ہے گلبرگہ کی سرزمین میں حضرت سید محمد الحسینی المعروف بہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی زبان سے۔ فیروز شاہ بہمنی نے حضرتؒ کو شمالی ہندوستان سے ہجرت کے بعد گلبرگہ میں نہایت احترام و اہتمام کے ساتھ رکھا تھا۔ علاء الدین خلجی کے دکن پر حملے سے بہت پہلے ہی یہاں مشائخین عظام اپنے سجادے بچھائے نہایت خاموشی سے درس و تدریس اور تبلیغ دین میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان بزرگوں نے دکن کی مقامی زبانوں کے الفاظ شمال کی زبان میں ملا کر اظہار کی مشکل کا مسئلہ حل کر لیا۔ لیکن خلجی کی فتح دکن کے بعد ہی یہاں پر اس عمل میں مزید تیزی دکھائی دیتی ہے۔ خواجہ بندہ نواز کے والد حضرت یوسف شاہ راجو قتالؒ۔ شاہ برہان الدین غریبؒ۔ شاہ منتجب الدین زر زری بخش وغیرہ نے اس علاقے میں بڑی جلیل القدر خدمات انجام دی ہیں ـــــ حضرت خواجہ بندہ نواز کے تحریر کردہ رسالوں میں "معراج العاشقین" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ آپ کا تخلص شہباز تھا۔ نمونتاً صرف چار مصرعے جو آپ کی طرف موسوم ہیں سن لیجئے اور دیکھیے کہ آج کی اردو سے ان میں کتنی مماثلت ہے۔

پانی میں نمک ڈال مزا دیکھتا دسے
جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کسے
یوں کھوئی خودی اپنی خدا سات محمدؐ
جب گھل گئی خودی تو خدا بن کوئی ہے

نثر کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

"... جو اپنے نزار کے موتیاں چھپا کر رکھنا خوب نہیں، بلکہ عشق کے بازار میں ظاہر کرنا خوب بھلا ہے
دلے بغیر از جوہری کے اس موتیاں کا قدر نا ہونے بلکہ تو یوں آپس میں آپ کیا ہو جوہری کوں بھی لانے اس
ذات کے دریا کے ڈرسوں جوہری کون بنایا۔"

بہمنی سلطنت کی یہ میراث ۱۵۲۵ء میں پانچ حصوں میں بٹی۔ بیدر کی برید شاہی، گولکنڈہ کی قطب شاہی، بیجاپور کی عادل شاہی، احمد نگر کی نظام شاہی اور برار کی عماد شاہی۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ آج کے مہاراشٹر کا لسانی اور سیاسی نقشہ ان پانچوں سلطنتوں کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ گویا سلطنت بہمنی کا کل اجزا ر میں تقسیم ہوا اور یہ اجزا پھر مہاراشٹر کے کل میں سما گئے۔ شولاپور سے شمال کی طرف موجودہ کرناٹک سے ملحق سرحدی علاقہ عماد شاہی جز رہا ہے۔ ودربھ یعنی ایوت محل، ناگپور، وردھا، اکولہ اور اچل پور وغیرہ کا علاقہ عماد شاہی اور برید شاہی اجزا سے مل کر بنا ہے۔ اس جلسہ گاہ سے صرف تین گھنٹے کی مسافت پر واقع احمد نگر نظام شاہی دارالسلطنت رہ چکا ہے۔ پورا جنوبی مہاراشٹر بیجاپور کی عادل شاہی کے زیر نگیں رہ چکا ہے، جس میں شولاپور، کولہاپور، کراڈ، ستارہ میرج، سانگلی، رتناگیری، پورا کوکن اور گوا کے گرم گرم اور سنہرے ساحلوں تک تاحد نظر پھیلا ہوا علاقہ آتا ہے ـــ لاتور، بیڑ، پربھنی، ناندیڑ اور اورنگ آباد وغیرہ قطب شاہی حکمرانوں کا خاصہ رہے ہوئے ہیں۔

ان پانچوں سلطنتوں نے مجموعی طور پر لیکن بیجاپور اور گولکنڈہ نے خصوصی طور پر قدیم اردو یعنی دکنی کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ سارے شعرا اور نثر نگاروں کے نام گنوانے کی نہ یہاں ضرورت ہے نہ فرصت۔ قطب شاہی دور میں وجہی، سلطان محمد قلی قطب شاہ، غواصی، ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کا تذکرہ نہ کرنا بڑی ناانصافی ہوگی۔ آج کون ایسا شخص

ہے جو قلی قطب شاہ کے ان اشعار کی زبان دیکھئے:

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں
کہا جائے اما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کوں پند
دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

اسی طرح بیجاپور کی عادل شاہی بھی دکن کی ترویج و اشاعت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ (ابراہیم عادل شاہ) علی عادل شاہ شاہیؔ، نصرتیؔ، شوقیؔ، رستمیؔ اور نصرتیؔ کے علاوہ ایسے لاتعداد شعراء ہیں جن کی اثر اندازی نے گھر گھر اردو شعر کا چسکا پیدا کر دیا تھا ـــــ یہی اثرات تھے جنہوں نے اورنگ آباد کے قدموں میں بیجاپور کو لا کر ڈال دیا تھا۔ اب تک دہلی ان علاقوں کو فتح کرتی رہی تھی لیکن سیاسی طور پر نہ سہی تہذیبی طور پر ۱۷۰۰ء میں دکن نے دہلی کو فتح کر لیا۔ اور تہذیبی فتح سیاسی فتح سے کہیں زیادہ اہم اور دیرپا ہوتی ہے۔

اورنگ زیب دہلی سے اورنگ آباد پہنچا اور دفن ہوا۔ ولیؔ اورنگ آباد سے دہلی پہنچے اور اردو ادب نے ایک نئی زندگی حاصل کی۔ تاریخ کا عجیب اتفاق ہے کہ جب اورنگ زیبؒ دکن کی سلطنتوں کی خود ساختہ لکیروں کو مٹا کر مغلیہ سلطنت کے دائرے کو وسیع کرنے اور ہندوستان کو اکھنڈ بھارت کا روپ دینے میں معروف تھے، تب ولیؔ دکنی سید ابوالمعالی کے ہمراہ ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر اختیار کیے ہوئے تھے۔ اس واقعے نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زبان و ادب کا رخ بدل دیا۔ جب ولیؔ کا دیوان اورنگ آباد سے دہلی پہنچا اور وہاں کے شعراء نے دیکھا تو انہوں نے بھی ولیؔ کی اتباع میں فارسی کو خیرباد کہہ کر اسی رنگِ سخن کو اختیار کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب قدیم دور سے نکل کر دورِ جدید میں داخل ہو گیا۔ تمام محققین نے ولیؔ کو "اردو غزل" کا باوا آدم مانا ہے اور انہیں کو اردو کا پہلا اہل دیوان شاعر بھی تسلیم کیا ہے۔ تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ ولیؔ کا اور اورنگ زیبؒ کا سالِ وفات ایک ہی ہے۔ ایک شہنشاہ پر ایک خاندان کی حکومت کا چراغ گل ہوا اور ایک شاعر کی موت مملکتِ ادب میں ایک نئی حکمرانی کا آغاز۔ اورنگ آباد ایک طرف تو اورنگ زیب کا مدفن لیکن دوسری طرف اردو شاعری کا معدن۔ اس کیفیت کو ولیؔ ہی کی زبان سے سنئے:

بات نہ جائے گی قاصد وقت رہنے کا نہیں
دل تڑپتا ہے شتابی لا خبر دلدار کی

نمونۂ کلام کے لئے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

ولی اس گوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

مفلسی سب بہار کھوتی ہے

مرد کا اعتبار کھوتی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے

اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

لب پہ دل بر جلوہ گر ہے جو خال

حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلالؓ

ولی کی یہ ملکیت خداداد اسی علاقے کے ایک جوان مرگ، نغزفکر اور بلند رفعت شاعر کے حصے میں بلا شرکت غیرے آئی۔ اس کا نام ہے سراج اورنگ آبادی۔ بے کی گھلاوٹ، وارفتگی، بدمستی، مجاز کے پردے میں حقیقت کی تلاش اور ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں۔ والی کیفیت نے سراج کے ہاں ایک عجیب بے باک آواز پیدا کر دیا ہے۔

ترے دہن کی پستی سے مجھے ہوا معلوم

نماز شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ

وقت ہے اب نماز مغرب کا

چاند رخ، لب شفق، ہے گیسو شام

اور اردو کے حالی معیار کی یہ غزل تو آپ نے ضرور پڑھی ہوگی:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی

نہ خرد کی بخیہ گری رہی، نہ جنوں کی پردہ دری رہی

وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا

کہ کتاب عقل کی طاق میں جیوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی

ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہوا

کہ نہ آئینے میں رہی جلا، نہ پری کوں جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں

نہ خطر رہا، نہ حذر رہا، مگر ایک بے خطری رہی

یہ زبان وہ ہے جو آج سے ٹھیک ڈھائی سو سال پہلے ایلورا اور اجنتا کی فضاؤں میں گونجی۔ جسے آج ہم اور آپ اورنگ آباد کے نام سے جانتے ہیں۔ سلطنت بہمنیہ کی یہ میراث آج بھی ایلورا شہرا پنے سینے سے لگائے ہوئے ہے اس فضا میں آج سے پچاس سال پہلے یہ دعوٰی پھر گونجا کہ — "دو سو برس میں وجہ سراج و ولی کے بعد

اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاک دکن سے ہم

یہی وہ شبستر ہے جس کے لیے مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے کہا کہ " یہ ہندوستان کا غرناطہ ہے " — یہ ہے اردو

زبان کا حسب و نسب اور یہ ہے اردو کا پہلا مشترکہ ادبی و لسانی رشتہ۔ یہاں کے شہروں اور دیہاتوں میں اردو کی بزرگ
صفت سلاطین اور شعراء کی ممنونِ احسان نہیں بلکہ اس میں بڑا حصہ ان صوفیوں اور ولیوں کا ہے — جو آج بھی یہاں میل کے
فاصلے پر آرام فرما ہیں اور ان کے گنبدوں کے سائے میں آج بھی خلقِ خدا ہجوم کیے رہتی ہے — بے جھجک سینہ تان کر ہم
یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اردو محبت کی زبان ہے۔ اردو ہند مسلم تہذیب کی مشترکہ علامت ہے۔ اردو قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ
یکجہتی کی مشترکہ میراث ہے۔ اردو کثرت میں وحدت کی تلاش ہے۔ مسلمان کھلی کتاب ہیں اور اردو ہے اس کا نفسِ مضمون۔

اب ذرا ادھر دیکھیے — یہ بمبئی ہے۔ یہ پونہ ہے۔ یہ بھیونڈی اور مالیگاؤں ہے۔ بمبئی میں سارے بھارت کے بہترین
شعراء اور نقاد اکٹھا ہیں۔ کل بھی تھے اور آج بھی ہیں۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک جیسی دوسری نہیں۔ فلموں میں کام والے کے
اور فلموں میں خود کام۔ ترقی پسند تحریک کا دور چاہیں دو اوں چلا تی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے بمبئی ترقی پسند تحریک کا گڑھ بن گئی۔ یورپ کے بسائے
اس شہر میں جب آزادی کی جنگ چھڑی تو اس نے مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی اور ایسی لاتعداد شخصیتوں
سے اردو میں تقریریں کروائیں۔ انقلاب کا زندہ باد کا اردو نعرہ سب سے پہلے اسی شہر نے دیا۔ اسی شہر کے لئے مولانا شبلی نے
کہا تھا کہ —

نشاطِ بمبئی کی ساعتِ کہنہ دور ا

اور پھر حافظ کے شعر کو نشاطِ بمبئی کر دیا کہ —

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آب جوبار و گلگشتِ اپالو را

یاد کرو اقبال جیسی شخصیت یہاں کی فضاؤں میں سرور نظر آتی ہے۔ مدینہ فیض کے نام خطوط اس کا آئینہ ہیں۔ مولانا عبدالماجد
دریابادی نے اسے بابو جی کا شہر کہا۔ آغا حشر کاشمیری نے اس کی فضاؤں میں رستم و سہراب کو زندہ کیا۔ بمبئی کے بعد یہ پونہ ہے۔ مادر
علمی، ہندوستان کا آکسفورڈ — پربھات، شالیمار اور راج کمل فلم کمپنیوں کا مولد و مسکن۔ آزادی کی تحریک کے دوران یہاں
کے راستوں نے مولانا آزاد کے قدم چومے ہیں جو کھدر کے کپڑے پہنے، بغل میں بستر دبائے اپنے ساتھی اتالیق ترک مائینہ
ملک سے ملنے تن تنہا چلے جا رہے ہیں۔ کیا دو ملک سے مراٹھی میں بات کرتے ہوں گے؟ اسی شہر نے جوش ملیح آبادی،
کرشن چندر، مخدوم، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، راجہ مہدی، ماہر القادری، سردار جعفری، اختر الایمان، مجروح سلطانپوری، ساحر
لدھیانوی اور شاہد لطیف جیسی شخصیتوں کو ایک عرصے تک اپنا مہمان بنائے رکھا۔ میرٹھ کی مسلم ایجوکیشن کانفرنس میں ہمارا مشترکہ
کے مسلمان یہ اہم فیصلہ کرکے اُٹھے کہ ہر حال سے بچوں کا ذریعہ تعلیم اردو ہوگا۔ ۱۹۱۲ء میں یہاں ندوۃ العلماء لکھنؤ کا جلسہ بھی
ہوا۔ مولانا سید عبدالحئی (مصنف گلِ رعنا) اس اجلاس کے کنوینر تھے۔ سید سلیمان ندوی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا عبدالباری
ندوی جو ہندوستان میں فلسفہ کے امام تھے اور جن کے لیے کہا جاتا ہے کہ فلسفہ مولانا عبدالباری کے ہاتھ پر ایمان لایا ایک عرصے تک
یہاں کے دکن کالج میں لغت کی حیثیت سے رہے۔

میں نے ابھی اوپر پونہ اور بمبئی کے ساتھ بھیونڈی اور مالیگاؤں کا بھی نام لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے لرزہ خیز ہنگاموں
میں شہنشاہوں اور نوابوں کے ساتھ دستکاروں پر بھی افتاد پڑی۔ مانچسٹر کے کپڑے کی فروخت میں ہندوستان کے بارچہ
بافوں کے انگوٹھے حائل ہو رہے تھے۔ کمپنی بہادر نے صنعت کاروں کے انگوٹھے تراشنے شروع کر دیے۔ اعظم گڑھ، الہ آباد

موئیتر اور موتا تھا تھیمن وغیرہ کے پارچہ بافوں نے شمالی ہندوستان سے ہجرت کر کے مہاراشٹر کے کور دہ علاقوں میں ریل کی پٹریوں سے دور اپنی بستیاں آباد کیں ۔ بولی تو ان کی پوربی اردو تھی لیکن تحریر کی بولی اردو تھی ۔ جب کوئی قوم مفتوح ہو جاتی ہے، تو اسے اپنا چھوٹے سے چھوٹا تہذیبی سرمایہ بھی عزیز ہو تا ہے ۔ سندھیوں کا اپنی زبان سے لگاؤ اس اصل کی عمدہ مثال ہے مہاجرین نے زبان کے ذریعے اپنا تہذیبی سرمایہ اپنے سینے سے لگائے رکھا ۔ مالیگاؤں کی زبان کے اثرات آپ کو سماڑ، دھولیہ، ایولہ، جلگاؤں بھساول، ناسک بلکہ دونڈ اور احمد نگر تک ملیں گے ۔ بھیونڈی کی زبان کے اثرات کرجت سے شروع ہوتے ہیں اور بدلا پور، کلیان تھانہ نظر آباد (نندوربار) سے ہوتے ہوئے بمبئی کے مدنپورہ تک جا پہنچتے ہیں ۔ مہاراشٹر کے خالص مراٹھی زدہ دیہاتوں میں اردو کا چلن ان مہاجرین کا ممنونِ احسان ہے ۔ ان علاقوں میں اردو اسکولوں اور کالجوں کی اقامتیں انگریزی مقتاب اور تہذیب کی مظہر ہیں ۔

سہیادری کے پہاڑی سلسلوں سے نیچے اتریئے ۔ گجرات کے جنوب سے لے کر کیرالا تک الف کی شکل کا ایک مغربی ساحلی میدان نظر آئے گا جس کے قدموں کو بوسہ دینا بحرِ عرب کا روزآنہ کا معمول ہے ۔ مہاراشٹر اور گوا میں یہ ساحلی علاقہ بالترتیب کوکن اور گومنتک کے نام سے جانا جاتا ہے ۔ کوکن کے مسلمان میلاد مراٹھی میں پڑھیں گے، بات کریں گے تو کوکنی میں لیکن لکھیں گے اردو میں ۔ اردو ذریعۂ تعلیم کے جتنے پرائمری اور ہائی اسکول کوکن میں ہیں اتنے مہاراشٹر کے کسی اور علاقے میں نہیں پائے جاتے ـــ ڈرامہ اور فلم کی مقبولیت نے بھی اردو کو گلی کوچوں تک پہنچا دیا ہے ۔

پچھلے صفحات میں بیان کیا جا چکا ہے کہ دکن اور مہاراشٹر میں صوفیاء اور شعراء نے مقامی زبانوں کے الفاظ کو بے دریغ قدیم اردو یعنی دکھنی میں استعمال کیا ہے ۔ قلی قطب شاہ، ولی، خواجہ بندہ نواز، وجہی، عادل شاہ، نصرتی وغیرہ کے ہاں بنیا، تٹ، کدھیں، اچھے، آہے، سٹیا، بیگی (یعنی جلدی)، دسیا، کھاٹیا (یعنی دو دھ ا) پڑیا (یعنی گرا) اور اس قبیل کے لاتعداد الفاظ مراٹھی ہیں اور فصیح بھی ۔ بالکل اسی طرح اردو نے بھی مراٹھی کے دامن کو مالا مال کیا ہے ۔ بعض اردو کا لیبل لگے عربی اور فارسی الفاظ تو مراٹھی میں جوں کے توں استعمال ہوتے ہیں ۔ مثلاً شکست، حیات، بندوبست، امیر، جاری حال احوال، گواہ، مدہوش، رشتہ دار، وکیل، آبرو، بیہودہ، پیدا، ناکہ، تاج، چوک، زبردست، بادشاہی، دسال، کرتب، ایمان، ایماندار، گناہ، عجب، بہار وغیرہ ۔ کوئی کہاں تک گنائے ۔ اس پر اب تک بہت لکھا جا چکا ہے ۔

ان کے علاوہ تھوڑی بہت معنوی، صوتی اور صوری تبدیلیوں کے ساتھ تو لاتعداد اردو الفاظ ہیں جو گلدستۂ مراٹھی میں سجے ہوئے ہیں ۔ مثلاً

[illegible] पेशवाराज्याचा कचेरीत ! हा रस्ता सहकारी चा नाही [illegible]
[illegible] आग्रह [illegible] दफ्तरी कारवाई [illegible]

جیسے عام فہم جملے ہیں ۔ سے اردو الفاظ واپس لوٹا دیئے جائیں تو مہاراشٹر کے لسانی اور ادبی گلدان میں [illegible] اور کے علاوہ کچھ باقی نہیں بچ پائے گا ۔ زبانوں کا یہی میل جول اولین دین مہاراشٹر سے اردو کے ادبی اور لسانی رشتے کی واضح اور بھرپور علامت ہے ۔

بڑی بے انصافی ہو گی اگر آج کے مراٹھی ادب میں شاعری کے جدید ترین رجحان یعنی "مراٹھی غزل" کا تذکرہ نہ کیا جائے ۔ اردو نے غزل فارسی سے سیکھی ۔ اور اب مراٹھی اردو کے شانہ بشانہ غزل گن رہی ہے ۔ قافیہ اور ردیف کی تلاش کا سلسلہ مراٹھی میں بھی جاری ہے ۔ سنجوگنی مراٹھے کی ایک غزل کے چند مصرعے آپ بھی سن لیجئے :

[illegible] ?
[illegible]
[illegible] ?
[illegible]
[illegible] ?

اس وقت شہر پونہ میں کئی مراٹھی غزل گو شعراء ہیں۔ شکر ہے کہ اب تک انہوں نے قافیے کی تنگی کا گلا نہیں کیا ہے۔
کسی اور نشست میں اس موضوع پر بہت کچھ کہا اور بولا جا سکے گا۔

" اردو اور مراٹھی کا ایک پاکیزہ رشتہ یہ ہے کہ صوفیوں اور سنتوں نے اخلاقی آفاقی اور انسانی پیغام پھیلانے کے لئے انھوں نے ان زبانوں کو استعمال کیا۔ حضرت سید گیسو دراز، شاہ میراجی اور برہان الدین جانم نے جہاں اردو زبان کو عوام کے قریب کیا وہیں شاہ تراب، حضرت شاہ شریف اور رحیمن آباوال نے اپنے کلام اور اپنے فن سے اردو اور مراٹھی کو قریب لانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں شاہ تراب چشتی کی نظم "من سمجھاون" خاص طور پر قابل ذکر ہے جو مراٹھی سنت رام داس کی مشہور زمانہ "مناچے شلوک" کا آزاد ترجمہ ہے۔ اور مراٹھی اور اردو داں عوام میں فکر و نظر کی یگانگت پیدا کرنے کی کوشش میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر امرت رائے اور ولی دکنی جیسے شعراء تھے جو جذباتی اور لسانی ہم آہنگی کا خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہیں۔ امرت رائے گو کہ بنیادی طور پر مراٹھی کے شاعر تھے، لیکن انھوں نے دکنی اردو میں بھی شاعری کی۔ اپنی مشہور تخلیق سداماچرتر میں انھوں نے مثنوی کی بحر استعمال کرتے ہوئے دکنی میں شاعری کی ہے۔ "

——— ڈاکٹر رفیق زکریا

شرف کمالی

مولوی اسمٰعیل کوکنی کا مولود نامہ

قوموں کے عروج و زوال کی داستانیں کے ساتھ اُس دور کی رزم آرائیاں و بزم آرائیاں تاریخ کے صفحات پر اس عروج و زوال کی شہادت بن کر رہتی ہیں۔ کسی قوم کی تہذیبی اقدار کا جائزہ لیتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس قوم کی سیاسی مذہبی ترقیوں کے ساتھ اس کی ثقافتی و تمدنی حالت کیسی تھی، اس کی روزمرہ زندگی کے اصول کیا تھے، اس کی مجلسی زندگی کا کیا عالم تھا اور ان روزمرہ مشاغل کو دیکھ کر اس کی صلاحیتوں کو پرکھا جا سکتا ہے مثلاً ہندوستان میں سلاطین مغلیہ کے عہد کا جائزہ لینا ہے تو میدانِ جنگ کی صف آرائیوں کے ساتھ اُن کی عالم نوازی شاہی مجلسیں علمی صلاحیت، اُن کا شوقِ فنِ تعمیر، اُن کی غریب نوازیاں غرض مختلف گوشہ ہائے حیات کا مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے ایسے غائر مطالعہ کے بعد ہی ہم کسی قوم کی تہذیبی سطح پر کوئی متوازن رائے قائم کر سکتے ہیں۔

"اردو کی ترقی میں کوکن کا حصہ" کے موضوع پر مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے زیر اہتمام سیمینار کا انعقاد دراصل اسی قسم کی ایک کھوج ہے کہ معدن الجواہر رتناگری میں ایک اجتماع دانشوروں کا ہو اور قصۂ پارینہ کے اوراق پلٹ کر دہرایا جائے کہ کوکن میں اردو کے تعلق سے کیسے کیسے جوہر یہاں موجود تھے اور زلفِ اردو کے سنوارنے والے یہاں کون کون آئینہ و شانہ لئے مصروفِ تزئین تھا۔ اس بارے میں یہاں مختلف خیالات ہوں گے اور یہ ساری باتیں اکادمی کی توسط سے ریکارڈ بن کر رہیں گی۔ میرے حصے میں مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی کا مولود نامہ آیا ہے۔ مولوی صاحب موصوف کی ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی اور ڈاکٹر میمونہ دلوی نے لیا ہے۔ مولوی اسمٰعیل کوکنی کے بارے میں "بمبئی میں اردو" میں بھی ڈاکٹر میمونہ دلوی نے جو باتیں درج کی ہیں اُن سے اُن کی عظمت کا پتہ چلتا ہے اس موضوع پر اظہارِ خیال کے لئے "قرعۂ فال" ہو سکتا ہے میرے نام پر انہیں کی ایما پر پڑا ہو۔ بات دراصل یہ ہے کہ مولوی صاحب نے جب مذکورہ ضخیم مولود نامہ تالیف کیا اُس وقت پریس کی سہولتیں اس قدر عام نہ تھیں جیسی وہ آج ہیں اس کتاب کے قلمی نسخے کوکن میں جابجا اور قریہ بہ قریہ آپ کو ملیں گے میرے نانا مرحوم مولوی کمال الدین نوساشر مرحوم نے کم و بیش پچاس جلدوں کی کتابت کی جن میں سے متعدد جلدیں میں نے بچشمِ خود دیکھی ہیں۔ میرے والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ اُس وقت ایک نسخے کی لکھائی کے لئے دس یا بارہ روپیہ ملا کرتے تھے،

دادا مرحوم کی کتابت شدہ ایک جلد بطور باقیات الصالحات میرے پاس موجود ہے جسے پانچ ہزار روپے کی عوض بھی میں نے اِسے فروخت کرنا مناسب نہیں سمجھا الحمد للہ یہ قلمی نسخہ میری نجی لائبریری کی زینت ہے ۔ آغاز کے چند صفحات بوسیدہ ہو چکے تھے جن کی دوبارہ کتابت میرے والد محترم نے کی اور اصل کتب سے انھیں جوڑا ہے۔ وہ خود بھی اس مولود نامہ کی کتابت کو ذریعۂ معاش بنائے ہوئے تھے دونوں بزرگ خوشنویس خطاط تھے اور مولود نامہ کے حافظ بھی لہٰذا اس نسبت سے اس موضوع پر اظہار خیال کا حق مجھے پہونچتا ہے۔

کوکن کا افتادِ بحر کو کن اس نام کی گھڑت ہے یہ زبان خود بتاتی ہے کہ اس کا تعلق صرف اردو ہی سے نہیں بلکہ اس سے قبل فارسی سے بھی قریب ہی رہا۔ مغربی ساحل پر عربوں کی آمد پر ان کی آبادیاں یہاں قائم ہوئیں ظاہر ہے عربی کا تعلق بھی یہاں کے عوام سے رہا کوکنیوں اور عربوں میں بڑی مشابہت بھی ہے فارسی اور عربی کے خلط ملط کا اثر یہاں کے عوام پر رہا چنانچہ پلیٹ کے لئے عربی کا لفظ صحنک آج بھی یہاں مستعمل ہے باورچی خانہ کو مطبخ خانہ یہاں کے لوگ آج بھی کہتے ہیں اذان کو اذن اور کسی نے کی مجلس کے اہتمام پر برخواست کہنے کا رواج ہے۔ حضرت قطب کوکن فقیہ مخدوم علی مہائمیؒ سے چھ صدی قبل کے دور میں بھی یہاں یقیناً اور بڑے عالم گزرے حضرت قاضی علی سنگیشوریؒ بھی اس عہد کے بزرگ ہیں چنانچہ اس قبیل کے بزرگوں کے مخطوطات بھی کوکن میں نظر آتے ہیں افسوس اس بات پر یقیناً ہے کہ یہ قلمی نسخے کہیں کہیں غلط ہاتھوں میں ہے جن کو متبرک مان کر چھپا کر رکھا جاتا ہے۔ بہتر ہے کہ تحقیقی ذہن انھیں حاصل کرسکیں اور یہ محفوظ ہوسکیں۔

مولوی اسمٰعیل کوکنی سے قبل بابو صاحب فقیہہ اندیر کر مصنف مثنوی روضۃ البکا مشہور اور نامور شاعر گزرے ہیں ان کے ہمعصر قاضی محمد یوسف مرگھے عربی، فارسی، اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے عہدۂ قضاوت کے علاوہ قاضی محمد یوسف کو حکومت کی طرف سے معمولی جرائم کے مقدمات فیصل کرنے کے اختیارات بھی دیئے گئے تھے ان کے معاونین کو جوگلے بھی کہا کرتے تھے ایسے کئی خاندان ہندوؤں اور مسلمانوں میں ہیں جو جوگلے کہلاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے ان خاندانوں کے بزرگ ایسی ہی ہستیوں سے رکن رہے ہوں گے جس کا تفصیلی تذکرہ بمبئی میں اردو تحقیقی مقالہ میں ڈاکٹر میمونہ دلوی نے کیا ہے۔ فقیہہ کی مجلس روضۃ البکا آج بھی کوکن کے دیہاتوں میں محرم کے عاشورے تک پڑھی جاتی ہیں الغرض مولوی صاحب کے پیش رو اور پیروؤں میں متعدد علماء و محققین کے نام ہیں میں نے صرف چند ناموں ہی پر اکتفا کی ہے کیونکہ میرا اصل موضوع مولود نامہ ہے مولوی اسمٰعیل کے بعد لکھنے والوں میں جو نام ہمیں ملتے ہیں ان میں ' مجالس الغیاثیہ و نصیحت النساء ' کی مصنفہ مثنوی نگار خاتون حمیدہ شیخ محمد ناڈکر بلند پایہ شاعرہ تھیں حمیدہ کی مجلس ۱۳۰۲ھ صفدری پریس مطبع دستہ پھاڑی میں چھپ کر منظر عام پر آئی اُس زمانے کے رواج پر حمیدہ نے تیکھے طنز کیے ہیں شاید کوکنی قدامت پسند گھرانوں میں اس کی اشاعت پر برا اثر پڑا ہوگا اور سربرآوردہ کوکنیوں نے اس کے خلاف استفہام کیا چنانچہ یہ کتاب ضبط کرلی گئی اشعار واقعی دلچسپ ہیں بطور مشتے از خروارے چند اشعار نقل کر رہا ہوں۔

اک ہوتا ڈونگا اور چا دوانا
تو ہوتا شیخ حبیب اللہ چا نانا

حیاتی خـتم ز ہیلی تـیا ہی آخر
سرالا لاگلا سـکرات ظاہر

ار ـے یاران تمیں الجـیا گمرایا
ایں مرتاؤں تمیں ماتحادھرایا
سـرانیا چیاطرف بیٹھوں لرایا
تبارک ہی تمیں سورت پرایا

آنا سورا تمـیں ماجی ـتے آسا
مناخو دنائ دِ ـے ماز بھروسا

حکیمـانی دوا ہی موپ کیـلی
مگر کاری مناک نائ زہیـلی

یو ایکون لا گلے سہـار ـے لرالا
پھدسی لا گلے بھی تلـلا لا
غرض ہوتا تو صاحب مال والا
منے زاتیں ذکاں تـیالا بلا لا

ادجی او بہن بوا چـلا زائں
اُدـے اُدـے زبادکیوں شی ایئں
ابی مودـس آنا میں تن شـی ایلا
بگت ماتیادیتی چادد اُتتغں

عزیبا جیـ ـتے میتھا دورنا آئیں
ہزاردں طرح ہے ـتے بہلنے کرتیں

گمران ہے سوکری میں کیشی ہا یئں
بھردے ودکنا ں ہیا گمری سوریں

مذکورہ اشعار کوکنی کے ہیں کوکنی ایک بولی ہے جو مراٹھی سے قریب ہے لیکن مراٹھی لغت کے ساتھ اس میں اردو کا آب حیات بھی شامل ہے دیکھئے کو مراٹھی میں دیکھتے اور بیٹھے کو بسنے کہتے ہیں لیکن جیدہ بیٹھن تھی، اور دیکھون تھی، کہتی ہے اس کی اردو دستاوری بھی قابل تعریف ہے مرحوم حاجی باقر فقیہ قصبہ بھیرٹی کے جدو سے متاثر ہوکر انہوں نے سعادت نامہ لکھا ہے ضیاء المجالس یا اسے جیدہ کی کوکنی مثنوی کہئے اس پر قطعہ تاریخ جدالدین غالب نے لکھا ہے جن کا خاندانی لقب دھامسکر ہے وہ دھمنڈیری تحصیل کھیڈ ضلع رتناگری کے باشندے ہیں فرماتے ہیں ؎

از رعیہ زبان سال رقم کرغالب
تنبیہ رسومات قبیحہ بہ زنان

مصرعۂ ثانی سے سال تاریخ [illegible]ھ اخذ ہوتا ہے۔ ہمیں اس بات پر فخر یقیناً ہے کہ جس زمانے میں مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کا طوطی دہلی میں بول رہا تھا رتناگری میں بھی ایک غالب کی آواز اردو کے سلسلے میں گونجی ہے۔

حضرت امام غزالی کے والد دھاگا بیچنے والے تھے اس لئے وہ غزالی کہلائے غزل عربی لفظ ہے اور اس کے ایک معنی کاتنے کے بھی ہیں پہلے پیشہ ور لوگوں کو حقیر سمجھتے تھے جیسے بڑھئی، کپڑا بننے والے، نائی، کفش دوز لیکن جب مسلمانوں میں تعلیم عام ہوئی تو ادنیٰ سے ادنیٰ پیشے والے بھی تعلیم حاصل کرنے لگے یہاں تک کہ انہیں پیشہ وروں میں ایسے ایسے باکمال علماء، ائمہ اور مشائخ پیدا ہوئے کہ جن کو ہم آج امام اور علامہ کے القاب سے بصد ادب یاد کرتے ہیں مثلاً امام ابو حنیفہؒ بزاز تھے اور امام ابوجعفر کفش دوز یعنی [illegible] تھے ہمارے مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی بھی پیشے کے اعتبار سے ماہی گیر خاندان کے فرزند ہیں جنہیں خاندانی عصبیت اپنے اندر رکھنے والے قدامت پسند "والدی" کہہ کر طعنہ زنی کرتے تھے اور ان کی ترقی پسند تحریک کا مذاق اُڑایا کرتے تھے ان طعنوں سے تنگ آکر مولوی محمد اسمٰعیل نے رتناگری سے کنارہ کشی کی اور ایک عرصہ تک وہ غائب رہے یہ زمانہ وہ جب ملا صاحبان اور پیر صاحبان کی فاتحہ و دعا پھونکنی کی نلی میں بند کر کے رکھی جاتی تھی اور اس پر اعتراض کرنے والے کو ستایا جاتا تھا دوسری طرف برہمنوں کی رجعت پسندی، چھوت، چھات سے دوسرے طبقے نالاں تھے ہریجنوں کے گلے میں ناریل کے خول "بیل" لٹکاتے تھے، برہمن مسلمانوں کو بھی بزعم خود اچھوت سمجھتے تھے یعنی ماہی گیر کو والدی کہنے والا بزعم خود سپر مسلم طبقہ اور برہمن دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے تھے برہمنیت کی تنگ نظری کے خلاف احتجاجاً مولوی اسمٰعیل کوکنی نے ردّ ہنود لکھی۔ ایک عرصہ تک غائب رہنے کے بعد پتہ چلا کہ وہ حیدرآباد میں ہیں۔ اور وہ وہاں سے مولوی کی سند لے کر آئے تھے اب مذکورہ ہردو مخالفین کے دندان شکن جوابات دینا اُن کے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ رتناگری شہر کے مضافات میں راجیواڑہ مولوی صاحب کا مولد و مسکن تھا یہیں اُن کا گھر تھا یہیں آج سے ایک صدی قبل اُن کا مطبع جگ منتر تھا جہاں سے ان کی مطبوعات تحفۂ ابراہیم خلیل، تحفۂ احمدیہ، ردّ ہنود شائع ہوئیں۔ وہ اپنے دور کے جید عالم اور صاحب طرز ادیب مفکر تھے، حدیث میں فرمایا گیا ہے إِنَّ اللّٰهَ يَبْعَثُ لِهٰذِهِ الْأُمَّةِ فِي كُلِّ مِائَةِ سَنَةٍ مَنْ يُجَدِّدُ لَهَا دِينَهَا یعنی اس امت کے لئے اللہ تعالیٰ ہر سو سال میں ایک ایسے شخص کو بھیجتے ہیں جو اُن کے لئے دین کی تجدید

کرتا ہے مجدد کی کوئی خاص علامت نہیں اور نہ ہی اُس کے ملتھے پر لکھا ہی ہوتا ہے کہ یہ اس صدی کے مجدد ہیں بلکہ بعض مرتبہ مجدد کو یہ خود ہی معلوم نہیں ہوتا کہ میں مجدد ہوں۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی اُن کی بے مثال اصلاحی خدمات کے پیش نظر اس دور کے علاقہ کوکن کے لیے من جانب اللہ مجدد ہیں اُن کے بارے میں معتبر روایت ہے کہ ایکبار صبح کی فرض نماز کی پہلی رکعت میں سورۂ فاتحہ کے بعد انھوں نے سورہ الناس کی تلاوت شروع فرمائی۔ مقتدی شش و پنج میں کہ آخری سورہ، وہ بھی مختصر ہو جانے پر مولانا دوسری رکعت میں کیا پڑھیں گے لیکن مولانا نے اس سورہ کی تیسری آیت آیت اِلٰهِ النَّاسِ پڑھ کر رکوع کے لیے اللہ اکبر کہا ظاہر ہے بقیہ تین آیات دوسری رکعت میں تلاوت فرمائیں ـــــ میری اپنی ناقص رائے میں یہ ہمت ایک مجدد ہی کر سکتا ہے۔ انھوں نے بڑی طویل عمر پائی تھی۔ راجیوڑہ میں ایک مسجد، ایک دینی مدرسہ اُن کی دیگر یادگار تھے یہیں ان کا دفتر بھی تھا۔ کچھ مدت تک نواب جنجیرہ سیدی ابراہیم خاں کی ملازمت میں رہے جہاں اُنھیں جاگیر بخشی گئی تھی یہاں سے جاگیر کی آمدنی چاول وغیرہ کی صورت میں بادبانی کشتی میں بھر کر مولوی صاحب کے لیے رتناگری میں پہنچائے جاتے تھے وہ شرعی قاضی بھی تھے اور رتناگری کے علاوہ بمبئی میں بھنڈی بازار میں بھی اُن کا دفتر قضاوت تھا، ۱۳۰۳ھ میں اس مردِ مجاہد نے بمبئی میں انتقال فرمایا اور وہ بڑے قبرستان میں سپردِ خاک ہیں جہاں ان کی قبر بزبانِ حال کہتی ہے ؎

بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گلے
نے پرِ پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے

ان کی تصانیف ہی ان کے لیے اولاد کے ہم مرتبہ ہیں ورنہ اُن کو کوئی اولاد نہیں تھی۔ اُن کا تعلق بانکوٹ سے قریبی رہا رسالہ "تحفۂ احمدیہ" پہلی مرتبہ ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۵۰ء اور دوسری مرتبہ ۱۲۷۷ھ میں شائع کیا جس میں نکاح، طلاق، مہر اور ایجاب و قبول کے مسائل درج ہیں یہ رسالہ بانکوٹ ہی میں تالیف کیا گیا اور بمبئی سے علی بھائی لقمان کے پریس سے شائع ہوا۔ بانکوٹ، جنجیرہ، بمبئی سے قریبی تعلقات کی وجہ یہ ہے کہ اُس زمانے میں خشکی کی راہیں محدود کیا بلکہ مسدود تھیں اور بادبانی کشتیوں سے بحری سفر آسان تھا، انھوں نے ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء ہفت روزہ "معدن الفیض" جاری کیا جس میں ہند و بیرونِ ہند کی خبریں نیز مقامی خبریں شائع ہوتی تھیں علاوہ ازیں اسلامی مسائل پر مضامین لکھے جاتے تھے وہ سید عبدالقادر مکا ہمدی کے شاگرد تھے اور اپنے استاد سے انہیں گہری عقیدت تھی۔ نکاح سے متعلق اُن کا دوسرا رسالہ "تحفۂ ابراہیم خانیہ" ۱۲۸۹ھ میں مطبع جگمنتر رتناگری میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا میرے پاس بفضل اللہ ایک جلد موجود ہے آخری صفحے پر لکھا ہے "قیمت اس رسالے کی فی نسخہ مجلد کے اڑھائی روپے اور بے جلد سوا دو روپے مقرر ہوئی ہے تاریخ ۲۷ ماہ جمادی الثانی ۱۲۸۹ھ" یہ مقدمہ مقدمۂ کتاب میں وہ رقمطراز ہیں۔

" تالیف کیا ہے اِس کو کمترین بندگانِ باری خادم الطلاب محمد اسمٰعیل کوکنی رتناگری نے اور چونکہ تالیف اس رسالے کی جناب نواب، مستطاب، معلی الالقاب، عمدۃ الاشراف، محمود الاوصاف، خان عالیشان، رفیع البیان، مالک سلطنت، حبشان علاقہ جزیرہ کھنڈا راجپوری حضرت ابراہیم خان المخاطب یاقوت خان صاحب بہادر دامت سلطنتہٗ وحشمتہٗ کی ملازمت و رفاقت میں انجام پائی۔ اس لیے بنا برامید اس بات کے یہ رسالہ آں جناب خلعت مآب

کے منظور نظر ہو گئے انہیں کی جانب سے اس چارے دیا ہے کوکن اور اس کے اطراف و اکناف کے اور دوسرے بھی دیار و امصار میں خاص و عام اہل اسلام کے تحفہ جو نام اس کا تحفۂ ابراہیم خانیہ رکھا ہے۔

بانکوٹ میں مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی نے ایک بچے کو دیا تھا جس کا نام شیخ محمد پٹیل تھا۔ شیخ محمد پٹیل کو دو بیٹیاں اور چار بیٹے تھے ان کی اولاد آج بھی رتناگری میں ہے بمبئی سے نکلنے والے مراٹھی ہفت روزہ "شودھن" کے مالک و مدیر اور میرے مخلص کرم فرما جناب محمود عمر المعروف ڈاکٹر ایم او شیخ اکبر شیخ محمد پٹیل کے نواسے ہیں تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ آج سے ایک صدی قبل کے حالات اس درجہ خوش کن ہیں رتناگری میں مطبع جگمنتر اردو کا پریس ہے محدن الضیف ہفت روزہ آب و تاب کے ساتھ شائع ہوا ہے نہ معلوم اس ترقی کو کس کی نظر لگ گئی اور اس کے بعد ایک جمود سا طاری رہا کہ یہ نقوش پھر زندہ نہ ہو سکے بلکہ نئی نسل کو آج اپنے بزرگوں کے ان عظیم خدمات کا صحیح پتہ تک نہیں ہے اسے کیا کہا جائے۔ نئی نسل علامہ اقبال کے اس شعر کو نوٹ کرلے تو مناسب ہے کہ ؂

باپ کا علم نہ بیٹے کو اگر ازبر ہو
پھر پسر وارثِ میراثِ پدر کیوں کر ہو

مولود نامے سے قبل یہاں عربوں کا برزنجی نامہ رائج تھا اسی کو بنیاد مان کر مولوی اسمٰعیل کوکنی نے مولود نامہ ترتیب دیا ہوگا کیوں کہ اس کا اسٹرکچر بالکل وہی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ عربی قصائد کے ساتھ مولوی صاحب نے ولی دکنی، حلیم اللہ، سراج اورنگ آبادی نیز حافظ و سعدی شیرازی و دیگر مشاہیر شعرائے دکنی و فارسی کا کلام اس میں شامل کیا۔ مولود نامہ دراصل ولادت نبی اکرمؐ اور مدح نبیؐ معظم پر مشتمل ہے اس لئے اسے مدح شریف بھی کہتے ہیں۔ اس کا آغاز درود شریف کے بعد ایک طویل طرین عربی فاتحہ کی عبارت سے ہوتا ہے جس میں رسول صلی اللہ علیہ وسلم، صحابۂ کرامؓ، تابعینؒ، تبع التابعینؒ، اولادِ رسول اللہؐ۔ اہل بیت رسول اللہ نیز ازواج مطہرات اور متعدد اولیائے عظام کی ارواح پہ فاتحہ ہے۔ فاتحہ کے اختتام پر مولود نامہ کے اشعار سنگیت کے سروں پر ڈھلتے ہیں راگنیاں سیکڑوں کی تعداد میں، لیکن مقررہ ایک ہی لحن سے کہیں کہیں سینے الاپی جاتی ہیں۔ مولود نامے کے خالق مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی ہوئے لیکن ان پکے راگوں کو اشعار کے مضامین کی مناسبت سے کمپوز کرنے والے میوزک ڈائرکٹر کا کچھ اتا پتا نہیں ہو سکتا ہے یہ کمال بھی مولوی صاحب ہی کا ہو۔ پہلے ایک سلام میں ولادت باسعادت کا ذکر یوں ہے۔

جب ہوئے پیدا محمدؐ مشک کی خوشبو چلی
ہوئی معطر ساری دنیا الصلوٰۃ والسلام

مولود نامے کی راگنیاں جب پکے راگوں کی طرح ہوتی ہیں تو بڑا لطف آتا ہے دس بارہ میلاد خواں ایک ہی آواز میں راگ الاپتے ہیں

بھولے یا مولے، مولے حبیبی سیدی مولا

تو مقابل کے دس بندہ ذاکرین ایک آواز میں شعر پڑھتے ہیں

چہ بندے اول درین دنیا کہ روزی چند مہمانی

ذاکرین ° کا بگڑ کر ° جاگری ° مستقل ہے

مضمون اگر خوشی کا ہے تو راگ بھی طرب افزا ہے

مثلاً خوشی کے مضمون کا شعر ملاحظہ فرمایئے

اک ناگن بیٹھی گل اوپر، دو زلف لٹکتے گال اوپر

یا بسل کا غزلال اوپر یا لیلیٰ قدر کا نور ہوا

مضمون عبرت خیز ہے تو طرز دیکھئے

زبردستی مکن چندیں مرنجاں زیر دستاں را

کہ چوں وقت اجل آید خوری آں دم پشیمانی

اکثر یہ محفلیں شب ہی میں منعقد ہوا کرتی تھیں اور نیم شب کے بعد یہ نشہ دو آتشہ ہو جاتا تھا کبھی دھن میں امیر خسرو کی غزل چھیڑی جا رہی ہے جس کے ہر شعر کا مصرع اولی آدھا فارسی ہے اور آدھا دکنی تو مصرع ثانی بھی فارسی اور دکنی ہے اب آپ اسے دکنی کہئے یا ہندی سمجھئے۔

زحال مسکیں مکن تغافل

دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں

نہ لیو ہے کاہے لگائے چھتیاں

شبان ہجراں دراز چوں زلف

روز وصلت چو عمر کوتاہ

سکھی پیا کو جو میں نہ

دیکھوں تو کیسے کاٹوں یہ کالی رتیاں

کلام سعدی شیرازی ملاحظہ فرمایئے

گلی خوشبوی در حمام روزی

رسید از دست محبوبی بدستم

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری

کہ از بوی دلاویز تو مستم

بگفتا من گلی ناچیز بودم

ولیکن مدتی با گل نشستم

کمال ہمنشیں در من اثر کرد

وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

ان اشعار کا عربی وزن ہے

صلوٰۃ اللہ علی الہادی الامینا

اسی طرح اور کچھ فارسی کے منتخبات مولود نامے سے ملاحظہ فرمائیے۔

ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبیست

ای جان عالم سوز من از من چرا رنجیدہ
ای شمع شب افروز من از من چرا رنجیدہ

نمی دانم چہ منزل بود شب جائی کہ من بودم
بہر سو رقص بسمل بود شب جائی کہ من بودم
پری پیکر نگارے سرو قدے لالہ رخسارے
سراپا آفت دل بود شب جائی کہ من بودم
خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو
محمدؐ شمع محفل بود شب جائی کہ من بودم

پادشاہا جرم ما را در گزار
ما گنہگاریم تو آمرزگار

تو نکوکاری و ما بد کردہ ایم
جرم بے اندازہ بے حد کردہ ایم

ساقیا برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را

سر سلسلۂ اہل جنوں موئے محمدؐ
محراب عبادت خم ابروئے محمدؐ

خورشید سپہرے احدے روئے محمدؐ
سر چشمۂ صفات صمدے خوئے محمدؐ

فارسی ہی کی طرح دکنی کلام بھی سنتے جاتے اور پسند کئے جاتے۔ اشعار ہیں سراج اورنگ آبادی کے

خبرِ تحیرِ عشق ، نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا ، نہ تو میں رہا ، جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمت غیب سے وہ ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی
شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

پھر

یاراں سبھی کوں جاکر میرا سلام بولو
جو ہے پرت سندیسہ سارا تمام بولو

گل کے بنانے ہارے، گل پر خزاں کیوں لایا
گل کو تیار کر کر اس باغ میں چڑھایا
مالی کو جا کے بولو، کچی کلی سنہ توڑو
دوجے کو کیسے کروں میں خالق نے یوں بنایا

اس عشق سے گھر باندھ سکی کیا کوچہ گلی نندلال ہے؟
اس کو چمن میں مت آؤ پیا کیا مست گلی متوالی ہے
کیا لچھن ہیں ان ہاتوں میں کیا بچن ہیں ان باتن میں
مجھ مار چلی دو نین میں کیا پھند بھری بنگالن ہے
سکھی سپنوں میں پیو آن ملا جب جاگ اٹھی تب دیکھا
جاگ بیچھ یاد کروں دل ترڑکا سینہ چور رہا

دکنی کے اشعار ہیں

اس سرو خوش ادا کوں ہمارا سلام ہے
اس یار بیوفا کوں ہمارا سلام ہے
لیتا نہیں سلام ہماری حجاب سوں
اس صاحب حجاب کوں ہمارا سلام ہے

یا

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
اک نگاہ میں غلام کرتے ہیں

دل لیجاتے ہیں اے ولی میرا
سرو قد جب خرام کرتے ہیں

علیم اللہ کے اشعار ہیں

ہوا جو ذات کا عاشق اُسے ننگ نام کیا کرنا
صنم کے دید بن دوسرا کہو پھر کام کیا کرنا
علیم اللہ شریعت کا علم سب عین پر دم ہے
عبادت کوں حضوری کے صبح اور شام کیا کرنا

بکھ اشعار میں قصے بیان کئے گئے ہیں جیسے

دو از دہ پسر یعقوب کے
جن میں یوسف نامی نشہر
وہ پاک صورت چاند تھے
جوں روشنی شمس و قمر

اک دن سب بھایاں ملے
یوسف کو لے کھیلن چلے

مصلحت اں آپس دلیں کئے
ڈالے ہیں کنویں کے بھیتر

واں فضل حق بیشک ہوا
خدمت سے منے حوراں دیا

یوسف نبی مرسل کہکر
آتے ہیں کنویں سے باہر

اس مولود نامہ میں عربی اشعار بھی ہیں۔ سلام عربی میں

اصلوۃ علیک	زین الانبیاء	والسلام علیک
اصلوۃ علیک	اصفی الاصفیاء	والسلام علیک

درمیان میں عربی آیات بھی پڑھے جاتے ہیں جن کے مطالب سے نصیحت اخذ کرنا ہے۔

اور کچھ عربی اشعار بھی سنئے

جل ربی ذو الجلال وتعال المتعال
عن شبیہ او نظیر او مثیل او مثال

اخیر میں حضرت آدم اور حضرت حوا کی آمد کا ذکر یوں ہے ۔

جب رب نے آدم کو پیدا جو کیا

اس میں آگے ذکر ہے کہ آدم کی پسلی سے جب حوا عالم وجود میں آئیں تو آدم نے دریافت کیا

" بولے آدم یہ زن خدا یا ؟ "

پھر غیب سے ندا آتی ہے کہ " یہ بندی ہے میری " اور آدم بارگاہِ ایزدی میں استدعا کرتے ہیں " یا رب یہ جوڑا کر دینا مجھ کو " جب وہ آدم کا جوڑا بنیں تو مہر دریافت کرنے پر ندا آئی

میرے محبوب پر پڑھنا لاکھ درود
الف مرّاۃ صلی اللہ علیہ وسلم

اخیر میں صندل اور پھول تقسیم ہوتے ہیں اُس وقت کچھ اشعار یوں درج ہیں ۔

جب چہرۂ مبارک پر جو پسینہ حضرت کے آجاتا ہے
اُس نور کے قطروں سے بھی ہوتی مشک نمائی پھولوں کی
جس رہ سے گزر کر جاتے تھے وہ شافع محشر ہر دوسرا
دن تین تلک بو آتی تھی وہ مشک نمائی پھولوں کی

اور سب سے آخر میں ایک عربی عبارت میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدائش کا ذکر ہے اور آخری سلام کے لئے سب ذاکرین کھڑے ہو کر سلام پڑھتے ہیں اور دعا کرتے ہیں ۔

اے خدا صدقہ کبریائی کا
صدقہ اُس نورِ مصطفائی کا
رنج و غم سے چھڑا دیجئے ہم کو
سیدھی راہ پر چلائیے ہم کو
بے وطن کو وطن میں پہنچا دے
قید سے قیدیوں کو چھڑوا دے
جو ہیں مجبور اُن کی سن فریاد
اور کر غمزدوں کے دل کو شاد
مرتے دم غیب سے مدد کیجئے
ساتھ ایمان کے اٹھا لیجئے
جب دم واپسیں ہو یا اللہ
لب پہ ہو لا الٰہ الا اللہ

اور مولود نامہ آخری فاتحہ کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔

مذکورہ مولود نامہ واقعتاً بڑی محنت اور کاوش سے مرتب کیا گیا ہے۔ اپنی قسم کی وہ واحد کتاب ہے جس میں ہندی، اردو، فارسی، کوکنی اور عربی کے اشعار یکجا کیے گئے ہیں اور وہ بھی ایک خاص ڈھنگ کے ساتھ ایک مخصوص لحن میں پڑھے جاتے ہیں۔ مولوی اسمٰعیل کوکنی نے مولود نامہ مرتب کر کے کوکنی عوام کو ایک کلچرل پہلو میں حضورؐ کی مدح کا طریقہ دیا۔ یہ طریقہ خوب رائج بھی ہوا تو ثواب کی خاطر یہ محفلیں سجنے لگیں اور میلاد خوانوں کے گروپ تیار ہوئے۔ میرے والد کے علاوہ میں نے حاجی عبدالقادر بی ایم پرکار، حاجی داؤد داین، حسین میاں موٹلیکر، جوار دلوی، محمد ابراہیم فرنسے، حسام الدین خطیب، غنی طاجی، موسیٰ ملاجی، اور متعدد حضرات کو یہ مولود نامہ پڑھتے ہوئے سنا۔ حسین موٹلیکر مرحوم خوش گلو میلاد خواں تھے۔

لوں کے یہ میلا خواں میلادی کر سب کچھ کہہ بیٹھے اور اس خطے کے اکثر دیہاتوں میں مسجدوں میں ہمیشہ مرثیہ خواں رہے۔ اب نئی تعلیمی ترقی کے ساتھ جب ذہنوں میں بیداری آئی، کچھ تبلیغی تحریک سے نئی نسل روشناس ہوئی تو اس نے دیکھا کہ یہ قوم مولود نامے ہی کو اصل دین سمجھ بیٹھی ہے اور اقبال کا شعر ان پر صادق آتا ہے

حقیقت خرافات میں کھو گئی   یہ امت روایات میں کھو گئی

اس کا اثر یہ ہوا کہ نئے صحت مند رجحان نے اصلاح تو کر دی لیکن میلاد خوانوں کی غلط روی کو بنیاد بنا کر نیا طبقہ میلاد پڑھنے کو عمل حرکت اور تضییع اوقات سے معنون کرنے لگا اور یہ علم جو سینہ بسینہ چلا آیا تھا اب ختم ہو چکا۔ کتابیں البتہ باقی ہیں۔ راگنیوں کے واقف کار یا تو مر چکے ہیں یا چند مرنے کے انتظار میں ہیں۔ اچھا ہوتا اگر کلچرل قیمت کے لحاظ سے یہ فن باقی رہتا۔ یہ لوگ اسے دین سمجھ کر نہیں بلکہ اس کی ادبی و ثقافتی قدر کر کے اپناتے۔ مولوی اسمٰعیل کوکنی نے اسے تالیف کر کے دین سے انحراف یقیناً نہیں سکھایا تھا۔ اتفاق کی بات کہ یہاں کے عوام دین کے صحیح راستے پر نہیں تھے اور مولود نامہ خواہ مخواہ اس انحراف کا سبب بنا نظر آیا۔ زندگی اسی وقت زندگی کہلاتی ہے جب اس میں تازگی ہو اور اس کے لیے ضروری ہے کہ دین کی بقا کے لیے جو کوششیں جاری ہیں ان کے ساتھ ساتھ مولود نامہ جیسی بے مثال کتب بھی ہمارے ساتھ ہوں ہم ذوق و شوق سے انہیں پڑھیں۔

مولود نامہ کے مؤلف اور تحفۂ ابراہیم خانیہ و تحفۂ احمدیہ کے مصنف مولوی اسمٰعیل کوکنی مرحوم کی شخصیت کو، ان کی خدمات کو اردو ادب کا کوئی طالب علم، کوئی شیدائی خراجِ عقیدت پیش کیے بغیر نہیں رہ سکے گا۔ انہیں ہم کوکن کا ولی بھی سمجھ لیں تو درست ہے۔ ان کی جلائی ہوئی شمع کے اجالے آج بھی روشن ہیں۔ قیصر و نصرت، انجم باغی، اشرف، خاور، عارف، صوفی، ساحر، آزاد، مہر اور ایسے کتنے اس شمع کے پروانے اس سرزمین سے اردو کے لیے کام کر رہے ہیں۔ اسی طرح محققین میں ڈاکٹر گوریکر، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، یونس اگاسکر اور متعدد فرزندانِ کوکن مولوی اسمٰعیل کوکنی کی جوت کو جلا رہے ہیں۔ نیز نقشِ کوکن، شعورِ حق، آوازِ وطن، صبحِ امید اور فوزان ہمیں حدیق الفیض کی جگہ کارپرداز نظر آتے ہیں۔ مولوی اسمٰعیل کوکنی کے اپنے وطن رتناگری میں گھر گھر میں علم کے اجالے ہیں اور اطراف و اکناف میں تعلیم کا فروغ اس قدر ہے کہ ہزاروں عالم شخصیتیں یہاں ہیں۔ بہتر ہوگا یہ سب متحد ہو کر رتناگری میں مولوی محمد اسمٰعیل کوکنی میموریل قائم کرنے کی کوشش کریں اور مہاراشٹر اردو اکادمی اس میں ان کے ساتھ تعاون کرے۔ یہ مولوی موصوف کے لیے صحیح خراجِ عقیدت ہوگا۔

بھرتری ہری
یوسف ناظم

چار نظمیں

ایقان

وہ اِک ثابت قدم، راسخ عقیدہ شخص آتا ہے
اُسے تم راستہ دے دو
وہ خود کو جانتا ہے خود سے واقف ہے
اُسے تم راستہ دے دو
یہ ممکن ہے وہ بے گھر بے ٹھکانہ ہو
یہ ہو سکتا ہے نرم و مخملیں بستر پہ وہ آرام سے سوئے
بہت ممکن ہے خود رو پھول پھل، جنگل کے پودوں سے
مٹائے بھوک اپنی، یا کہیں سے نعمتیں پائے
بدن پر چیتھڑے ہوں یا کوئی کمخواب کی فرغل
سبھی گُن گائیں اس کے یا اِسے سب تہمتوں کے ہار پہنائیں
لگے قیمت، بکے بازار میں، ایسا بھی ممکن ہے
امیرِ شہر اُس کے کان چہرے سے جدا کر دے
وگرنہ اس کا جی چاہے

تو اِن کانوں میں ہیروں کے حسیں بُندے سجا کر
اُس کو عزت دے

بہت ممکن ہے، دولت اس کی باندی ہو
فقط آنسو بھی ہو سکتے ہیں اس کا سارا سرمایہ
اُسے محبوب الفت سے نوازے یا اُسے محروم رکھے دلنوازی سے
وہ کل مرجائے یا صدیوں تلک زندہ رہے ایسا بھی ممکن ہے
یہ سب ممکن ہے، لیکن یہ نہیں ممکن
کہ وہ راسخ عقیدہ شخص اپنا راستہ بدلے

اسی راسخ عقیدے کے سہارے
دشمنوں پر فتح پائے گا
دکھوں میں بھی توانائی اُسے ہمت دلائے گی
نشاط و عیش کے لمحوں میں وہ خود کو نہ بھولے گا
کبھی ہارا تو اس کی ہار اس کے حوصلوں کو تقویت دے گی

سمندر کھارے پانی کا، اُسے محسوس ہوگا جیسے چشمہ ہو
کنول کے پھول جس میں تیرتے ہوں لہلہاتے ہوں
فلک کو چھونے والے کوہ
جن پر برف کے تودے جمے ہوں
چھوٹے چھوٹے سنگریزوں کی طرح ہوں گے
بیابانوں کے وحشی جانور، خونی درندے
اُس کے آگے سر جھکائیں گے

یہی راسخ عقیدہ شخص لوگو! دیکھ لینا تم
گلستاں میں بدل دے گا زمینوں کو جو بنجر ہوں
وہ اپنی دھن کا پکا، قول کا سچا
گماں پر فتح پائے گا، یقیں کی راہ پر چل کر

یہی راسخ عقیدہ اس کا ساتھی ہے محافظ ہے
یہی ہے دین خالق کی
اسے قدرت نے بھیجا ہے، خدا کی وہ علامت ہے
اسے تم راستہ دے دو !!

خاموشی

خموشی، نام کی دولت خدا نے ہم کو بخشی ہے
یہ پردہ ہے جہالت کا
سمجھ داروں، عقل مندوں کی محفل میں
اگر چپ چاپ ہم بیٹھیں
تو ان پر بھی بھرم اپنا رہے قائم

خموشی ایک زیور ہے
یہ لاقیمت ہے، اس کی قدر پہچانو !!

انعام

اگر قدرت مہرباں ہو تو اپنے اُس خزانے سے
تمہیں، ہے جس کی کوئی حد، جو خالی ہو نہیں سکتا
عطا کر دے تمہیں وہ زندگی جو خوب صورت ہو
رکھے محروم دولت سے مگر عقل و فراست دے
سلیقہ اور شرافت دے، صحت و شکل و صورت دے
کہ ہم چشموں میں تم بھی سرخرو ہو شاد و خرم ہو

تمہیں توفیق دے حاجت روائی کی پس پردہ
ضرورت مند کوئی ہو تو تم اُس کو سہارا دو
وسیع القلب ہو اتنے، خطائیں در گزر کر دو
خدا دینے پہ مائل ہو تو تم کو استقامت دے
وہ جذبہ دے کہ تم تلوار سے خنجر سے ٹکراؤ

عطا ہو تم کو وہ جرأت کہ تم حق پر رہو قائم
کرو جو کام سچا ہو، کرو وعدہ تو ایفا ہو
ملیں احباب ایسے تم کو جو غم خوار و مونس ہوں
قرابت دار ایسے جو کشادہ دل ہوں، ہمدم ہوں
شریکِ زندگی ایسی، جو تم پر پھول برسائے
محبت کے، مسرت کے، خوشی کے، پیار کے ہر دم
ملے فرزند ایسا جو نکوکار و نکوخو ہو
الغرض اس عالم میں اپنی منزلِ آخر پہ تم پہنچو

یہ ساری نعمتیں ہیں منتخب بندوں کی قسمت میں
ہری، جو نعمتوں کا دیوتا ہے ان پر قادر ہے
جسے بھی منتخب کر لے وہ ان کا مستحق ٹھہرے
کہیں صدیوں میں کوئی اس کی نظروں میں سماتا ہے
جسے اپنی عنایت سے وہ سب میں مفتخر کر دے
جو شاعر بن کے اُبھرے، سر اٹھا کر چل سکے سب میں
ہری کے اُن چہیتوں میں، میرا بھی نام ہو شاید !!

سچائی

بُرا سماج ہی، دنیا کی وہ خرابی ہے
کہ جس کے آگے، بڑی سے بڑی خرابی بھی
بہت حقیر لگے، خار و خس دکھائی دے

ہوں اپنے فرض سے غافل، یہی خسارہ ہے
کہ اِس سے بڑھ کے خسارہ کوئی نہیں ہوگا

عمل ہو کوئی، اگر خیر کا ہے کافی ہے
تمام عمر کی غفلت کی یہ تلافی ہے
اماں جو ڈھونڈ سکے پاؤ گے بس صداقت میں
ملے گی جاہ تو بیوی کی اِک رفاقت میں

صدائے چنگ سنو، بربط و رباب سنو
اسی میں دولتِ حسن و جمال پاؤ گے
وہ فلسفے جو تضادات سے عبارت ہیں
پڑھو گے جب بھی، بہت مغز اِن سے کھاؤ گے
بدی کی بیخ کنی ہو، بڑوں کا قتل ہو
کرو گے یہ تو مسرت کا راز پاؤ گے

یہی سوال، ازل سے ہے دل طلب اب تک
کہ سچ کہاں ہے، صداقت کا نام کس کو دیں
میں اس سوال کا بس اک جواب پاتا ہوں

ہے حق کی بات یہ، انساں میں اور خالق میں
رہے نہ فرق کوئی، دونوں ایک ہو جائیں !!

وسنت باپٹ
بدیع الزماں خاور

سفر کی نظمیں

• لاس ویگاس : ۱

دنیا کے قماربازوں کی دنیا میں مشہور راجدھانی
لاس ویگاس : بسایا ہے یہ لکشمی کے خاندانی وارثوں نے
دن بھر سوئی رہتی ہے گھونگھٹ کھینچ کر ، رات کو جاگا کرتی ہے گھنگھرو باندھے ہوئے ،
جب انتقام کی آگ بھڑک اٹھتی ہے ہر ایک کے کینہ پرور سینے میں

لکشمی چھم چھم ناچتی رہتی ہے رولیٹ کے ہنڈولوں پر
کل کا مسند نشین آج دکھائی دیتا ہے بیٹھا ہوا راستے کی بنچ پر
بیہودہ روشنی کی جگمگاہٹ آنکھیں مشتاق ہے رات بھر
آسیب ٹہلتا رہتا ہے قمارخانے کے نیچے جامنی اندھیرے میں !

امریکی قانون بڑا سخت ہے ! قمارخانے پر لگی رہتی ہے تختی :
"ایک لاکھ ڈالر لگتے ہیں یہاں اپر لیٹ کھیلنے کے لیے"
اس کے باوجود حریص دولت ایک بار جاکر آ ہی جاتا ہے
پسینے سے نم ہاتھوں میں پانچ ڈالر مضبوطی سے پکڑے ہوئے !

جنگلوں میں رہنے کے قدیم زمانے ہی سے انسان یہ کھیل کھیلتا چلا آرہا ہے
دو پانسوں کی کھنک میں بھی کیسا جادو ہوتا ہے : پاگل کر دینے والا

اٹھو اٹھو، سب کے سب اُٹھ کر بھاگ جاؤ : شگون کی اولاد آئے گی
اور ہاتھ میں، جیب میں، بٹوے میں جو کچھ بھی ہوگا، اُڑا لے جائے گی

• لاس ویگاس : ۲

جینی بچپن سے جوؤں میں پلی بڑھی تھی
کتنوں کی ہی جائیداد اُس نے نیلام پر چڑھا دی تھی
اس کا باپ کون ؟ بولو ! دو ڈالر : لنگڑا جیک
گجراجان : تین ڈالر ! تین ڈالر ؟ ہم پیک

بے ماں باپ کی جینی جب بالغ ہوئی
قمار باز جواریوں نے ایک بازی پھر لگائی
اس کا بالکل صحیح ناپ نکال کر بتاؤ : پینتیس —— بائیس —— پینتیس
ہار گئے جناب دس ڈالر ! چھتیس —— بیس —— چھتیس

جینی آگے چل کر عشق میں پڑ گئی اور اُس کی شادی ہوئی
اصلی لاس ویگاسی اُس کی شادی میں شریک ہوئے
شرط لگ گئی . . . . . سال کے اندر طلاق : تیار
سچ مچ ہی تن گیا شرط جیتنے والے کا کار !!

جو ہونا تھا وہی ہوا تھا : جینی حاملہ ہو گئی تھی
لڑکا ہوا تو دس ڈالر : لڑکی ہوئی تو ایک پینی
پینی کی جیت ہوئی ، جینی البتہ اُسی وقت دم توڑ گئی
اس لڑکی کا باپ کون ؟ پھر شروع ہو گئی اِن کی (رحمے) بازی !!

• تلاش : ۱

اپنے دیس سے دُور کا بڑے پرائے دیس میں
کھوئے ہوئے بھائی : تجھے کہاں تلاش کروں ؟
یا بس باپ دادا مر کر خاک ہو گئے

مگر ماں ابھی تک انتظار کر رہی ہے :

راستا بھولے ہوئے کولمبس نے بھولے سے تجھے
میں سمجھ کر ایک بار آواز دی تھی !
تو نے اسے اپنی ذرا سی بھی پہچان بتائی نہیں
اب میں ہی اشتہار دیتا ہوں امریکہ میں :

تانبے جیسی رنگت . . . . سیدھے لمبے بال . . . . .
سیدھی ناک . . . . باریک آنکھیں . . پتلے ہونٹ . . . .
پیٹھ پر ترکش . . . . . ماتھے پر پنکھ . . . .
کیا ایسا ہمارا بھائی کسی کو کہیں دکھائی دیا ہے ؟

اریزونا چھان ڈالا ، مگر پتا نہیں چلا
نیو میکسیکو میں بھی کہیں نظر نہیں آیا
بھئی . . . . تاؤس . . . . وچیٹا . . . . یا اراڈا ہو
کہیں اس کا کوئی سراغ مل جائے تو معلوم کرو !!

• تلاش : ۲

ایک ہی جواب آیا ، وہ بھی شاید اسی کا
اس نے لکھا ہے : بھیا اب راستا پکڑو
اس نے پوچھا ہے : اتنے دن کیا کرتے رہے ؟
بڑے بدنصیب ہو تم ! بہت دیر میں یاد آئی !!

ہم نے اسپینی راکھشسوں کا مقابلہ کیا
فرانسیسیوں کو منہ کی کھانی پڑی ، انگریزوں کا ناک میں دم آ گیا
اس کے بعد ہماری عملداری کا دور شروع ہوا
تب تم کہاں تھے بڑے بھیا !!

ہمارے نیچے تتر بتر ہو گئے ،

اگر ماں کی چھاتی سے اب بھی دیکھو تو
اما پا جو تیر کے گئے کو لوٹا دو
کرو ک ک جنتاک لوٹ دو کا مٹ گیا نام و نشان

الدے فاسو . . . . . انادار کو . . . ہر جگہ
مرنے تک لڑتا رہا بھرو وا ہی
اب مجھے مت ڈھونڈو دیس دیس
امریکی لہو میں اب ہم ہیں سرخ ذرات کی طرح !!

شکاگو

شکاگو : مجھے تجھ سے خوف لگ رہا ہے
شام آرہی ہے جنگلی بلی کے قدموں سے چلتی ہوئی
خنجروں کی سبز آنکھیں گھونپنے سے باز آ
ایک بار اپنے شکار پر رحم کر . . . . .
. . . . پرسوں ایک بڑھیا کو شکاگو !
جان سے مار ڈالا چار کھلنڈرے بچوں نے
درختوں کی بلندی سے پھل توڑنے والے چوروں نے اگر ہاکٹ ماری کی تو
شکاگو ! میں شرم کے مارے زمین میں گڑے رہ جاؤں گا . . . . .
. . . . مجھے نہیں چاہیئے تیرے لنکن کی مفت مائنڈ
پشت کی طرف سے میرا کلامت دبا
شکاگو ! تجھے کس کی قسم ، سچ بتا
وہ چاندن سرگوشی کیوں کر رہے ہیں بھلا ؟
شکاگو ! . . . . وہ بار یوینٹ کی خفی انگلی . . . .
شکاگو ! . . . . وہ شراب خانے کے اندر بھرائی ہوئی ہنسی . . .
کالے شکاری کے . . . . شکاگو . . . . . .
شکاگو : تو پہلے اتار ڈال اپنا یہ سیاہ چشمہ !!

قیصر قلندر

تجزیہ

جادۂ شوق ہے سفر تنہا
کتنی ویراں ہے رہگزر تنہا

جسم کی سلطنت میں رہتا تھا
راحتوں کے چراغ جلتے تھے
گنگناتا تھا خواب زار کا دل
اِس میں رنگوں کا اشتعال تھا
محفلوں پر بہار آئی تھی

روح کا لایزال شہزادہ
نور تھا نورِ آس کا جادہ
آرزو کا لباس تھا سادہ
حُسن پامال تھا نہ اُفتادہ
مُسکراتے تھے ساغر و بادہ

پھر یکایک ہوا یہ کیسی چلی
کتنی ویراں ہے رہگزر تنہا
جادۂ شوق ہے سفر تنہا

کتنے چہروں کے پھول کھلتے تھے
کیسے نغموں کے دل دھڑکتے تھے
شاخ ساروں سے شاخ گیسو تک
اپنے لفظوں کے شب چراغوں سے
اپنے نغموں کے شامیانوں میں

کوئی مفہوم تھا نہ رہتا تھا
کیسے لمحوں کا رقص ہوتا تھا
میں ہی خوشبو کا جسم دھوتا تھا
ظلمتِ غم میں نور ہوتا تھا
حُسنِ آسودگی بھی ہوتا تھا

کس قدر ہے اُداس دل کی گلی
کیسی ویراں ہے رہ گزر تنہا
جادۂ شوق ہے سفر تنہا

شوخیوں کے مہکتے آنگن میں
غم کے لشکر بھی ہم رکاب آئے
آبلوں کے حنائی ہونٹوں سے
نامرادی کے سانپ راہ میں تھے
درد کے ریگ زار میں تنہا

حسرتوں کے سفیر آنے لگے
حشرِ جذبات دل دکھانے لگے
راہ کی داستاں سنانے لگے
بینِ اُمّید کی بجانے لگے
بُوندِ راحت کی دل جلانے لگے

کیسی یہ بے بسی ہوئی طاری
کیسی ویراں ہے رہ گزر تنہا
جادۂ شوق ہے سفر تنہا

درد کا ساز لے کے نکلا ہوں
غم کا موسم ہے تیز چلتی ہے
اڑتے لمحوں کا رقص جاری ہے
شوق کی شمع لے کے چلتا ہوں
اک اندھیرا ہے بے یقینی کا

بے سہارا ہے زندگی اپنی
کیسی ویراں ہے رہ گزر تنہا
جادۂ شوق ہے سفر تنہا

اپنے کاندھوں پہ ہے صلیب اپنی
تیرے سر پر ہے خون اپنا سوار
اپنے جذبات کو کرو قابو
ایک لمحہ ہے یہ حیات آمیز
سوچ کا درد سہہ سکو، سہلو

تجزیہ کی بڑی ضرورت ہے
سوچ کی رہ گزر نہیں تنہا

وقت کی آنکھ آج پھر نم ہے
عاشقوں کا مزاج برہم ہے
کیسی آواز کیسی سرگم ہے
تند آندھی ہے شورِ ماتم ہے
حوصلوں کا بھی قد اب کم ہے

کس پہ الزام کون دھرتا ہے
خودکشی کا ارادہ کرتا ہے
بیش قیمت سمے گنوتا ہے
کم نصیبی پہ آہ بھرتا ہے
اُنِ وقت پھر نکھرتا ہے

محمد رفیق عابد (زاہدی)

سیرِ پری خانہ

آؤ! پھر سیر کریں آج پری خانوں کی
دید ہو جائے کہیں راہ میں دیوانوں کی
شمع کے پروانوں کی

کبھی آباد تھی دنیا یہ پری خانوں سے
دھوم تھی جلوۂ رخسار کی دیوانوں سے

چند گل اندامو ں سے
مسکراتی ہوئی آنکھوں کی ضیا ڈوب گئی
ہوئے برہم و پریشاں، سمندا ڈوب گئی

سوختہ سامانوں سے
جا کے کہہ دے کوئی پریوں کا وہ مسکن نہ رہا
جلوۂ حسن وہ مہ وشں و پرشں چلمن نہ رہا

جی کو بہلاؤ اب افسانے
وہ گلستاں نہ رہا اور کلی اور نہ پھول
ہے نسیمِ سحری، بادِ صبا آج ملول

لب سے خوں آتی ہے پیمانوں سے
خالی خالی سی ہوئی بزم یہ انسانوں سے
ہے گریباں سے سروکار نہ دامانوں سے

کون پوچھے گا یہ انسانوں سے
کس لیے سرد ہوئی رونقِ بزمِ ہستی
چھائی ہے آج یہ مستانوں پہ کیسی مستی

بستیاں روز اجڑتی ہیں
جلا کرتی ہیں
خوف انساں کو بھی ہے انسانوں سے

ڈاکٹر سخاوت شمیم

فنگر پرنٹس

جو میرا امتیاز ہیں، میری دلیل ہیں
وہ صرف انگلیوں کے نشانات ہیں مرے

میرے وجودِ خاک میں سب کچھ ہے کیا نہیں
لیکن ہے جو بھی کچھ وہ کسی سے جدا نہیں
ہر وقت سب کے سامنے دل کی کتاب ہے
یوں دیکھیے تو چہرہ مرا لاجواب ہے
طلعت جبینِ شوق کی ہے غیرتِ قمر
بالا ہے سرو سے قدِ رعنا مرا مگر
جسمانیت میں کیا ہے کوئی بات ہی نہیں
اس طرح دیکھیے تو مری ذات ہی نہیں
لیکن یہ انگلیوں کے نشاں بے نظیر ہیں
میرے ثباتِ ذات کے گویا سفیر ہیں

رہتے ہیں میرے ساتھ یہ دمساز کی طرح
مجھ کو نصیب ہیں کسی اعزاز کی طرح
بے مثل ہیں یہ جیسے کہ منصور کا مقام
اور منفرد ہیں جیسے کہ غالبؔ کا ہو کلام
ستھرے ہوئے نئے ادبی ذوق کی طرح
پیچیدہ ہیں مگر یہ رہِ شوق کی طرح
چہرہ ملے، مزاج ملے، خانداں ملے
لیکن کسی سے بھی نہ کبھی یہ نشاں ملے

جو میرا امتیاز ہیں، میری دلیل ہیں
وہ صرف انگلیوں کے نشانات ہیں مرے

ایم. اے. تشنہ

صبح کا اخبار

میری عادت ہے ہمیشہ ناشتے کی میز پر
صبح کا اخبار بالکل سرسری انداز میں
جلدی جلدی دیکھ لیتا ہوں ضرور
موٹی موٹی سرخیاں اور چھوٹی چھوٹی سرخیاں
لمبی لمبی سرخیاں اور گہری گہری سرخیاں
سنسنی انگیز اور چونکانے والی سرخیاں
خون میں ڈوبی ہوئی اور کالی کالی سرخیاں
ریل کے اک حادثے میں تین سو جانیں گئیں
پانچ سو زخمی پڑے ہیں خاک و خوں میں تربتر
ایک کشتی ہو گئی ہے گھاگھرا میں غرقِ آب
اس کے اکیاون مسافر نذرِ دریا ہو گئے
آلپس کی گھاٹیوں میں اک ہوائی حادثہ

پائنٹ کے ساتھ کل اڑتیس جانیں لے گیا
نائجر میں آ رہا ہے ایک ہفتے سے ابال
کل اچانک بہتے بہتے اس کو غصہ آ گیا
ساحلوں کی بستیاں ساری بہا کر لے گیا
دو ہزار افراد کل اندازہ سرکار سے
ہو گئے، قربان دریا کی خرام ناز پر
سات استنبول سارا یک بیک ہلنے لگا
اونچی اونچی بلڈنگیں اک دوسرے پر گر گئیں
سیکڑوں سوئے ہوئے انسان دب کر مر گئے
دو گروہوں میں وراثت کے لیے جھگڑا ہوا
اک بھتیجے کی کلہاڑی سے چچا مارا گیا
ایک دیہاتی نرائن داس اپنے کھیت پر
سر بریدہ پاشکستہ صبح کو پایا گیا
کل فلاں دیہات کے لوگوں میں گولی چل گئی
اور پولیس کو سترہ لاشیں اٹھانی پڑ گئیں
ایک گھر کے سات بچے چھت کے نیچے دب گئے
قتل بیوہ بہن کا اک بھائی کے ہاتھوں ہوا
مر گیا چھوٹا سا ایک بچہ کنوئیں میں ڈوب کر
اک شرابی اپنی ہی بیوی کا قاتل بن گیا

ایسا لگتا ہے کہ گویا صبح کا اخبار بھی
مرثیہ ہے عالم فانی کا اور کچھ بھی نہیں

اسعد بدایونی

دو نظمیں

۱

اور پھر یوں ہوا
اس شجر نے ابد کے سب ساز
اپنی جڑوں میں اتارے
چار سو بے نیازی سے دیکھا
تیز آندھی کے منہ پر
سپر پھینک دی
اور پھر
اپنی مٹی کو سجدہ کیا
تیز آندھی
سپر کی گراں چوٹ سے
تلملائی، مگر
اس نے اپنی کُلہ
اس جاوداں زندہ بہ شعور کے
سر سے ٹھوکر یوں
جیسے سپنے کو تعبیر دی۔

۲

اندر جو چراغ جانے کیا تھے
مدت سے لہو میں جل رہے تھے
ہے ایک چمک سی روزن قبر
گرچہ مری عمر ڈھل رہی ہے

خواہش کے تارے بجھ چکے ہیں
چاہت کی بساط الٹ رہی ہے
اب میرے دکھوں کی تیز ندیاں
جھیلوں کی طرح سے گھٹ رہی ہیں

اب سانس کی ڈور الجھ گئی ہے
اب دل کے دیے میں تیل کم ہے
اب فاصلہ تیرے بدن کا
لگتا ہے کہ صرف دو قدم ہے

اب مجھ کو فقط یہ جستجو ہے
ہے آگ بدن میں یا لہو ہے

معین الدین عثمانی

تخلیقی کرب

حیاتِ انسانی
ایک مختصر سے عرصہ میں قید ہے

انسان زادِ راہ سے پریشان
اور
ہر ایک سے بڑھنے کی فکر میں
اپنے آپ سے بھی پیچھے ہے

دو قدم ساتھ چلنا
اب کسی کو میسّر نہیں

زندگی کانٹوں بھری سیج ہے
مگر
پھر بھی وہ خوش ہے
چاند پہ کمندیں ڈال رہا ہے
اور زمین پر رہنے کا سلیقہ نہیں

وہ لمحہ

گرد و خوں میں تڑپتے ہوئے یہ بے جان جسم
اور
انسانیت کا قتل —!

کتنے ذہن کتنی آنکھیں ہیں جو سوچتے سمجھتے ہیں
مگر
سب مصروف ہیں
اپنے آپ میں کھوئے ہوئے ہیں

موٹر گاڑی اور سائیکل —!!
زندگی خیالات سے بھی تیز بھاگ رہی ہے

کب آئے گا وہ لمحہ —؟
انسانیت کا پھل
زیست کے صحرا میں نمایاں ہوگا —!

عامر برقی اعظمی

اے مرے خواب کی تعبیر!

اے مرے خواب کی تعبیر! مری جانِ حیات
آ تجھے عشق کی اک زندہ کہانی دے دوں
اپنا دل، اپنی نظر، اپنے اچھوتے جذبات
اپنے الفت بھرے نغموں کی جوانی دے دوں

میں محبت کا سفینہ ہوں مرا دل ہے بھنور
موج و طوفاں کی حقیقت ہے مری ایک نظر
میرے جذبات کی شدت میرے نغموں کا اثر
اے مرے خواب کی تعبیر! . . . . . .

شعلۂ تند کو نغموں سے بجھا سکتا ہوں
جذبۂ عشق و محبت کو جگا سکتا ہوں
تیرے رخسار کی کلیوں کو کھلا سکتا ہوں
اے مرے خواب کی تعبیر! . . . . . .

دشت و دریا و چمن زار پہ چھا سکتا ہوں
قلبِ گیتی میں خوشی بن کے سما سکتا ہوں
تیری افسردہ نگاہوں کو ہنسا سکتا ہوں
اے مرے خواب کی تعبیر! ....

شبنمی ہونٹ، یہ مہکے ہوئے عارض کے گلاب
یہ تبسم، یہ ترنم، یہ خموشی، یہ حجاب
چھیڑ دے، چھیڑ دے، ہاں چھیڑ دے فطرت کا رباب
اے مرے خواب کی تعبیر! ....

ساز اور ساز کی آواز میں تو ہی تو ہے
زندگی کے ہر اک انداز میں تو ہی تو ہے
میری تخئیل کی پرواز میں تو ہی تو ہے
اے مرے خواب کی تعبیر! ....

محرمِ راز ہے تو، صاحبِ اعجاز ہے تو
پیکرِ ناز ہے تو، مشفق و دمساز ہے تو
جس کو دنیا نہ سمجھ پائی وہی راز ہے تو
اے مرے خواب کی تعبیر! ....

راز اب راز رہے یہ نہیں اچھا لگتا
یہ نہ کھلتا تو حقیقت کا پتہ کیا لگتا
پھر یہ انسان؟ فقط خاک کا پتلا لگتا
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

آ کہ ہر رازِ نہفتہ کو نمایاں کر دوں
ذرّے ذرّے کو جہانِ رخِ تاباں کر دوں
بزمِ امروز کو آئینۂ حیراں کر دوں
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

موج میں آ کے ہر اک موج کو دریا کر دوں
فتنۂ جہل سے دنیا کو مبرا کر دوں
دیر گرجا کو تو ہر دیر کو کعبہ کر دوں
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

ابتدا میں ہوں مرے دم سے ہے دنیا کا وجود
انتہا میں ہوں مرے بعد ہے سب کچھ بے سود
کہہ دے ہاں کہہ دے کہ ہستی ہے مری لا محدود
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

کس کی جرأت ہے کرے مجھ کو اسیرِ اوہام
کس کی ہمت ہے کرے میری خودی کو نیلام
میں ازل سے حرمِ دل کا ہوں خود آپ امام
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

رسم و راہ کی ظلمت سے بہت دور ہوں میں
کبر و نخوت کی طریقت سے بہت دور ہوں میں
پیکِ بے نامیہ کی نصیحت سے بہت دور ہوں میں
اے مرے خواب کی تعبیر! ......

جوش و خودداری و سرمستی و وحشت کی قسم
امن و یکجہتی و ایثار و محبت کی قسم
نوعِ انساں کی قسم، شانِ مشیت کی قسم
اے مرے خواب کی تعبیر! . . . .

پھر مجھے خواب کی تعبیر بتانی ہوگی
پھر مجھے درد کی تاثیر دکھانی ہوگی
پھر مجھے عشق کی تقدیر جگانی ہوگی
اے مرے خواب کی تعبیر! . . . .

حمید الماس

ایک آرزو

اُدھر ضعیف فلک ماہتاب سے عاری
اِدھر مکاں کے آنگن میں کوئی بیل نہیں
نہ جانے کب یہاں پھولوں کی پتیاں برسیں
طلوعِ شب سے طلوعِ حرف بھی کمی کے چراغ
سوادِ شام و سحر میں گرانیاں نہ رہیں
کبھی خلا میں کہیں رنگ سا نظر آئے
مرے مکاں میں
نئے ماہ و سال کی آمد کا
کچھ پتہ تو چلے

●

نئے مہینے کا روزِ اوّل

گرد آلود، درد سے پژمردہ
نیم وا چشم
ننگے پاؤں
بارِ غم سے جھکے جھکے بازو
یہ سراپا تو ہے دکھ کا سایہ
جس کو میں نے عزیز رکھا تھا
اور پالا تھا نوجوانی تک
پھر وہ میرے مکاں پہ آیا ہے
آج شاید نئے مہینے کا
روزِ اوّل ہے میری دنیا میں

●

غبارِ وقت

زمیں
تہمتِ شوریدگی سے نالاں تھی
معانقہ کی تمنا تھی دل میں برسوں سے
تم آئیں بن کے ندی
اور بہتی گئیں
تمہارے ساتھ ہی
ساری مسرتیں بھی گئیں
دکھوں کی ریگِ رواں سے معاملہ ٹھہرا
تمہاری یاد
شگفتہ جمیل یاد
ہوئی غبارِ وقت میں محصور
گرد بن نہ سکی

●

بشیر بدر

آس ہوگی نہ آسرا ہوگا
آنے والے دنوں میں کیا ہوگا
نام ہم نے لکھا تھا آنکھوں میں
آنسوؤں نے مٹا دیا ہوگا
آسماں بھر گیا پرندوں سے
پیڑ کوئی ہرا گرا ہوگا
کتنا دشوار تھا سفر اس کا
وہ سرِ شام سو گیا ہوگا

پت جھڑوں کی کہانیاں پڑھنا
سارا منظر کتاب سا ہوگا

بڑے تاجروں کی ستائی ہوئی
یہ دنیا دلہن ہے جلائی ہوئی
بھری دوپہر کا کھلا پھول ہے
پسینے میں لڑکی نہائی ہوئی
کرن ۔ پھول کی پتیوں میں دبی
ہنسی اس کے ہونٹوں پہ آئی ہوئی
وہ چہرہ کتابی رہا سامنے
بڑی خوب صورت پڑھائی ہوئی
اداسی بچھی ہے بڑی دور تک
بہاروں کی بیٹی پرائی ہوئی

خوشی ہم غریبوں کی جیسے میاں
مزاروں پہ چادر چڑھائی ہوئی

محسن بھوپالی (کراچی)

وقت کے تقاضوں کو اس طرح بھی سمجھا کر
آج کی گواہی پر مت قیاسِ فردا کر!

تیرے ہر رویے میں بدگمانیاں کیسی
جب تلک ہے دنیا میں اعتبارِ دنیا کر

جس نے زندگی دی ہے وہ بھی سوچتا ہوگا
زندگی کے بارے اس قدر نہ سوچا کر

کس طرح مٹائے گا جو جبیں پہ ہے تحریر
بات بن نہ پائے گی آئینے کو جھٹلا کر

حرف و لب سے ہوتا ہے کب ادا ہر اک مفہوم
بے زبان آنکھوں کی گفتگو بھی سمجھا کر

ایک دن یہی عادت تجھ کو خوں رلائے گی
تو جو یوں پرکھتا ہے، ہر کسی کو اپنا کر

یہ بدلتی قدریں ہی حاصلِ زمانہ ہیں
بار بار ماضی کے یوں ورق نہ الٹا کر

خوں رلائیں گے منظر، مت قریب آ محسن
آئینہ کدہ ہے دہر، دور سے تماشا کر!

نظر ملا کے ذرا دیکھ مت جھکا آنکھیں
بڑھا رہی ہیں نگاہوں کا حوصلہ آنکھیں

جو دل میں عکس ہے آنکھوں سے بھی وہ جھلکے گا
دل آئینہ ہے مگر دل کا آئینہ آنکھیں

وہ اک ستارا تھا جانے کہاں گرا ہوگا
خلا میں ڈھونڈ رہی ہیں نہ جانے کیا آنکھیں

قریبِ جاں دمِ خلوت، مگر سرِ محفل
ہیں اجنبی سے بھی بڑھ کر وہ آشنا آنکھیں

غمِ حیات نے فرصت نہ دی ٹھہرنے کی
پکارتی ہی رہیں مجھ کو بے صدا آنکھیں

جھٹک چکا تھا میں گردِ ملال چہرے سے
چھپا سکیں نہ مگر دل کا ماجرا آنکھیں

یہ اس کا طرزِ تخاطب بھی خوب ہے محسن
رکا رکا سا تبسم، خفا خفا آنکھیں

ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد

وہ دل کہ جو بیگانہ بھی اپنا بھی نہیں ہے
دنیا میں کہیں اُس کا ٹھکانہ بھی نہیں ہے

دنیا نے تو افسانے بنا ڈالے ہیں لیکن
میں نے تو ابھی تک تجھے دیکھا بھی نہیں ہے

کیوں دل کو اب آرام ہے آ تجھ کو بتاؤں
تجھ سے تو کسی بات کا پردا بھی نہیں ہے

تکلیف دوبارہ نہ کرائے جلوہ سینا
اس طرح کا تو اب کے ارادہ بھی نہیں ہے

کیونکہ مجھ سے تو آزردہ و بدظن ہے کہ مجھ کو
تیرا تو خیال آج تک آیا ہی نہیں ہے

معصوم ہو تو لوگ، کہ تم نے تو ابھی تک
شاید مرے اشعار کو دیکھا بھی نہیں ہے

ہر ہر چہرے میں آزاد! یہ کیا ڈھونڈ رہے ہو
ہر چہرہ تو شایانِ تمنا بھی نہیں ہے

رسوائی کی منزل تو ابھی دور ہے آزاد
تو راز ہے تیرا ابھی افشا بھی نہیں ہے

روح کی، دل کی نظر کی تشنگی بجھنے نہ پائے
ظلمتوں کا دور ہے، یہ روشنی بجھنے نہ پائے

عشق کی باتیں، جنونِ شوق کے قصے بجا
لیکن ایسے میں چراغِ آگہی بجھنے نہ پائے

زندگی کی آن دیکھی ساحلِ رودِ فرات
زندگی کی آن یہ بے تشنگی بجھنے نہ پائے

زیست کی محرومیوں کو فن کا سرمایہ بنا
زیست جیسی بھی ہو فن کی روشنی بجھنے نہ پائے

زندگی کیسی تمنا زندگی میں گر نہ ہو
آرزو یعنی شرارِ زندگی بجھنے نہ پائے

اپنے خونِ دل سے لے آزاد! اسے شاداب رکھ
شعر کے چہرے پہ ہے جو تازگی بجھنے نہ پائے

فضا ابن فیضی

جو آبرو ہے گہر کی، گہر سے لے جائے
وہ چھین کر مجھے دستِ ہنر سے لے جائے

نئے ہیں لوگ، سفر دشتِ آگہی کا نیا
نہ جانے زندگی کس رہ گزر سے لے جائے

ہے اب کے سال عجب اس کے شہر کا موسم
ہوا دماغ سے، سودا نہ سر سے لے جائے

مرے سوا نہیں کوئی اثاثہ ہی ایسا
وہ الجھنوں میں ہے کیا میرے گھر سے لے جائے

اناچشیدہ ہوں ذوقِ سیاہ روزی کا
وہ اپنی دھوپ مرے بام و در سے لے جائے

تو آسماں سہی، مجھ کو نہ دے اٹھان ایسی
جو ساری تاب و تواں بال و پر سے لے جائے

مرا خسارہ نہیں اس میں کچھ، وہ جب چاہے
دعا لبوں سے، حکایت نظر سے لے جائے

یہی تضاد ہے خوش منظری کا آئینہ
جو دھوپ سمٹے، تو سایہ شجر سے لے جائے

اگر میں حرفِ زیاں ہوں تو وقت مجھ کو بھی
سمیٹ کر ورقِ مختصر سے لے جائے

کبھو نسیمِ سحر سے، مجھے بھی اپنے ساتھ
جگا کے، پہلے سے خوابِ سحر سے لے جائے

نہیں جو لفظوں پہ قابو، تو ماجرا نغمی
صدا ہی جس کے لبِ معتبر سے لے جائے

مشاہدے کا تموّج ہے جسد میں جذب فضا
وہ خود کو دور کہاں اس بھنور سے لے جائے

ظفر گورکھپوری

نمو کی طرح زمیں کے بدن میں تھا میں بھی
نظر نہ آیا اگرچہ، چمن میں تھا میں بھی

تمہارے ساتھ جسے میں نے سنگسار کیا
اسی فقیر کے سنگ بن میں تھا میں بھی

یہ اور بات، مجھے کوئی لکشمن نہ ملا
وگرنہ رام کی مانند بن میں تھا میں بھی

کبھی کبھی تو مری گفتگو کا حاصل تھا
کہیں کہیں ترے طرزِ سخن میں تھا میں بھی

ترے چراغ نہ تھے ساری روشنی کا سبب
تو یہ نہ بھول تری انجمن میں تھا میں بھی

مجھے شناخت نہ کر پائے تم تو میرا قصور
کہ جس میں تم تھے، اسی پیرہن میں تھا میں بھی

فقط تمہاری ندی سے نہیں اُگا سبزہ
چھپا ہوا کہیں خاکِ وطن میں تھا میں بھی

مرے لہو سے تو ہولی نہ کھیلتا کوئی
کبیر داس، تمہارے چرن میں تھا، میں بھی

ظفر وجود کی عریانیت چھپانے کو
تمام عمر چمکتے کفن میں تھا میں بھی

غم کہاں تک گرد کی بوچھار ہو کر آئے گا
خوشبوؤں کا بھی کبھی تہوار ہو کر آئے گا

سنگ کی بارش تھمے تو وہ بھی موسم دیکھنا
زخم شاخِ جاں پہ برگ و بار ہو کر آئے گا

وہ تو سر سے پاؤں تک کاغذ ہے اُس کی آس چھوڑ
ہاتھ گر آیا بھی تو اخبار ہو کر آئے گا

ہضم ہو جائے سلیقے سے تو امرت ہے شعور
ورنہ گردن کی طرف تلوار ہو کر آئے گا

کچھ دنوں برگد تجھے اچھا لگے گا، اس کے بعد
ایک جیسی چھاؤں سے بیزار ہو کر آئے گا

راہ میں اُس کی گلی بھی ہے، میرا مقتل بھی ہے
اب کے موسم اور خوشبودار ہو کر آئے گا

وقت رسی، آدمی نٹ، عمر چوبا ظفر
بس تماشہ دیکھ ورنہ خوار ہو کر آئے گا

پروفیسر عنوان چشتی

اک پُراسرار خموشی سی ہے ہر جا مجھ میں
میں خلا ہوں تو صدا بن کے بکھر جا مجھ میں

اے مرے خوابوں کے تابندہ و زندہ پیکر
جیتے رہنے کی تمنا ہے تو مر جا مجھ میں

ایک ٹھہرا ہوا سناٹا سہی، میرا وجود
تو کہ آواز ہے لہرا کے اتر جا مجھ میں

ختم ہے مجھ پہ ہر اک مرحلۂ آب و سراب
ایک چڑھتا ہوا دریا ہوں، گزر جا مجھ میں

میرے پیکر میں ہیں سمتوں کے خرابے آباد
نہ سمندر ہوں نہ صحرا ہوں اتر جا مجھ میں

تو کسی شیشۂ زہراب کی کرچوں کی طرح
ٹوٹتا ہے تو پھر اے درد بکھر جا مجھ میں

اک پگھلتا ہوا سورج ہی سہی، میرا وجود
تو کہ سایہ ہے ذرا دیر ٹھہر جا مجھ میں

میں تو ہوں دُور کی آواز تجھے کیسے چھوؤں
تو مرے پاس کا جلوہ ہے سنور جا مجھ میں

یہ مری بھٹکی ہوئی رُوح نہ ہو اے عنوان
ایک پرچھائیں جو سر دھنتی ہے ہر جا مجھ میں

مہدی پرتاپ گڑھی

لب تک نہ آئی بات کہ انکار ہو گیا
کیا اُس پہ میری ذات کا اظہار ہو گیا

چہرے پہ اُس کے آ گئی جب آرزو کا رنگ
آئینہ اُس کے عکس سے گلنار ہو گیا

میں کیوں کہوں کہ یارِ منافق ملے مجھے
افعال سے اُنھیں کے جب اظہار ہو گیا

الجھا ہے خود میں رہ کے مسائل سے بے خبر
بے حس ہمارے عہد کا فن کار ہو گیا

لاشوں پہ جو کھڑا تھا ابھی کل کی بات ہے
وہ شخص اک قبیلے کا سردار ہو گیا

آئے گی کس طرح اُسے منزل آگہی
جو آپ اپنی راہ میں دیوار ہو گیا

نفرت کی آگ سارے چمن کو جلا گئی
انسان آپ اپنا زیاں کار ہو گیا

میں جب بھی سو گیا ہوں عجب حادثہ ہوا
اک شخص میرے ذہن میں بیدار ہو گیا

مہدیؔ نفس نفس ہے زمینِ غمِ حیات
جینا ہمارے دَور میں آزار ہو گیا

ڈاکٹر احسن نشاط

کس کے ہاتھوں میں مرے واسطے پتھر ہوگا
کل تری طرح یہاں کون ستمگر ہوگا
کس کی آہٹ پہ گماں ہوگا ترے آنے کا
مجھ میں کھو جاؤں میں وہ کون سا منظر ہوگا
کس کے وعدوں سے مری بات نکھر جائے گی
کس کے ہاتھوں میں مرے دل کا مقدر ہوگا
کون سا لمحہ تری یاد کا رکھے گا بھرم
کون سی یاد سے لپٹا ترا پیکر ہوگا
کون سا غم مری پلکوں پہ دمک اٹھے گا
کون سا درد دل و جاں کا مقدر ہوگا
مری تنہائی کہاں اپنا پتہ پائے گی
میرا احساس مرا کس طرح ہمسر ہوگا

لاکھ در کھلتے رہیں حسن کے ہاتھوں سے نشاط
نہ وہ ہم ہوں گے نہ وہ سر نہ وہ پتھر ہوگا

بیتے ہوئے لمحوں کو پھر یاد دلاتے ہو
کیوں حال کو ماضی کی سولی پہ چڑھاتے ہو
ڈرتا ہوں زمانے کے تیور نہ بدل جائیں
جس بات پہ میں خوش ہوں کیوں سب کو سناتے ہو
یہ وقت کے ہنگامے کچھ سننے نہیں دیں گے
اس بھیڑ میں رہ رہ کے کیوں مجھکو بلا
ہر ایک سے دنیا میں یہ قرب نہیں اچھا
کیوں ریت کے ذروں سے گھر اپنا بناتے ہو

اب تم کو نشاط آخر یہ وقت کہاں لایا
ٹوٹے ہوئے خوابوں کو پلکوں پہ سجاتے ہو

ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خان منشا

جب بوئے ہنر لیکر ہم اہل ہنر مہکے
غزلوں کے چمن جاگے گیتوں کے نگر مہکے

کردار کی رعنائی جن لوگوں کے ہے قرآن
ہر گوشۂ عالم میں مشعل کی طرح مہکے

جس موڑ پہ رہبر تھے وہ بستی جہاں ٹھہرے
جس راہ پہ چل نکلیں وہ راہ گزر مہکے

اے شاخ جہاں ہم ممنون ہیں تیرے ہم
جو پھول کھلے تجھ پر وہ شام و سحر مہکے

دل فرط مسرت میں بے ساختہ جھوم اٹھے
تنہائی میں جب ان کی یادوں کے شجر مہکے

کیا جانیے کس سے گلشن میں ہی اگرچہ تو
پھولوں کی قبا چمکی شبنم کے گہر مہکے

اس روز سے حسیں ہیں وہ جلوہ بھری خوشبو
اک بار جو پڑ جانے روضہ کے سفر مہکے

وہ سوز بہر قیمت مل جائے تو بہتر ہے
جس سوز کی برکت سے دل اور جگر مہکے

یثرب کا گل رعنا جو عظمت سے آیا
خوشبو سے پسینے کی ٹوٹے ہوئے گھر مہکے

گلشن میں مرے منشا ایسی تو بہار آئے
ہر غنچۂ نو بستہ بے خوف و خطر مہکے

زمانہ ان تعیش پر نازاں وہ دیدہ پہ رکھی ہے
اساس زیست بہت صبر کی چادر پہ رکھی ہے

اسی باعث تو لطف زندگی ہم کو میسر ہے
رگ جاں ہم نے نوک خنجر و نشتر پہ رکھی ہے

تجھے پانے سے بڑھ کر اور کیا ہوگا زمانے میں
متاع زندگانی سیل چشم تر پہ رکھی ہے

ہر اک لمحہ مصائب جھیل کر جیتے ہیں ہم لیکن
یونہی لگتا ہے جیسے تیغ براں سر پہ رکھی ہے

یہ پوشیدہ حقیقت خاک جانیں گے مرے دل کی
نظر اہل نظر نے صرف بس منظر پہ رکھی ہے

اکھاڑا چاہتے ہیں اہل خانہ ایسے پتھر کو
عمارت کی اٹھی بنیاد جس پتھر پہ رکھی ہے

کیا انکار منشا جس نے انکے در کی عظمت سے
یہی دیکھا گیا اس نے جبیں در در پہ رکھی ہے

کرشن بہاری نور

بے ہنسی کے ہنسنا بے آنسو کے رونا رہ گیا
تم گئے تو رنج و راحت کا مزہ جاتا رہا

الٹی سیدھی کچھ بھی کہیے سنتا رہتا ہے خدا
قوتِ برداشت ہو تو آدمی بھی دیوتا

زندگی جی لیں کسی صورت یہ سب کا مدعا
اور میرے سامنے اپنی بقا کا مسئلہ

یہ بھی دن ہیں آندھیاں روکے ہوئے ہیں راستہ
وہ بھی دن تھے جب ہمارے ساتھ چلتی تھی ہوا

اس کی دھن میں ہر طرف بھاگا کیا دوڑا کیا
ایک بوند امرت کی خاطر میں سمندر پی گیا

تا حیات اس کے بچھڑنے کا یقیں آیا نہیں
وہ جہاں بچھڑا تھا مجھ سے میں وہیں ٹھہرا رہا

جب تب اس کی آہٹیں محسوس ہوتی ہیں مجھے
یہ نہیں کھلتا ابھی باقی ہے کتنا فاصلہ

زندگی کی تلخیاں اب کون سی منزل پہ ہیں
اس سے اندازہ لگا لو زہر مہنگا ہو گیا

مسکرا دیتا ہوں جب بھی غم کوئی آتا ہے پاس
بد دعا کی کاٹ ممکن ہے کوئی تو ہے دعا

پھول میں رنگ بھی تھی خوشبو بھی تھی اور حسن بھی
اس نے آوازیں تو دیں لیکن کہاں میں سن سکا

میں تو چھوٹا ہوں جھکا دوں گا کہیں بھی اپنا سر
سب بڑے یہ طے تو کر لیں کون ہے سب سے بڑا

جیسے ان دیکھے اجالے کی کوئی دیوار ہو
بند ہو جاتا ہے کچھ دوری پہ ہر اک راستہ

ہاں مگر تصدیق میں عمریں گذر جاتی ہیں نور
کچھ نہ کچھ رہتا ہے سب کو اپنی منزل کا پتہ

ڈاکٹر اختر نظمی

اک عصر ہے مکاں سے لامکاں ہوتے ہوئے
دھوپ میں بیٹھے ہوئے ہیں سائباں ہوتے ہوئے

چھوڑ جاتے ہو مجھے تم بھی تو میرے حال پر
مہرباں تم بھی نہیں ہو مہرباں ہوتے ہوئے

جل رہی ہیں بجھ رہی ہیں آنکھیں سو کبھی حکایاں
پھر اُدھر گھٹتا نہیں تب دھواں ہوتے ہوئے

کر تو سکتا تھا ہوا سے میں بھی سمجھوتہ مگر
میں نے رخ بدلا نہیں ہے بادباں ہوتے ہوئے

ہمسفر تو سب ہیں لیکن کون ہے کس کے قریب
میں بھی تنہا ہوں میر کارواں ہوتے ہوئے

یہ کوئی احساس ہے یا جذبہ ہے جانے گی
دور وہ وقت ہے مجھ سے بدگماں ہوتے ہوئے

کیا تمہارے پاس ہے نظمی اب یا لفظوں کے سوا
دیکھو گے یہ اثاثہ رائیگاں ہوتے ہوئے

ظفر کلیم

کوئی پتہ ہلے ہوا تو چلے
کون اپنا ہے کچھ پتہ تو چلے

تو ستم سے نہ کھینچ ہاتھ ابھی
دو کچھ دن یہ سلسلہ تو چلے

ہم چلے راہِ عشق میں جیسا
اس طرح کوئی دوسرا تو چلے

اب اندھیرے گھٹے کہ دن نکلے
ہم چراغِ وفا جلا تو چلے

شہر ہو گاؤں ہو کہ گھر اپنا
آب و دانہ ہی اٹھ گیا تو چلے

منزلیں خود قریب آئیں گی
اے عزیزو قافلہ تو چلے

ہر کسی سے ملا کرو کہ ظفر
کون کیسا ہے کچھ پتہ تو چلے

تمنا گورکھپوری

سرتا بہ قدم سمٹ گیا ہوں
میں اپنی ہی خاک میں اَٹ گیا ہوں

لوٹا ہوں کبھی جب اپنی جانب
تیری ہی طرف پلٹ گیا ہوں

اک تجھ کو میں جیتنے کی دُھن میں
اپنی ہی بساط اُلٹ گیا ہوں

سمٹا تھا تو قد چھپا ہوا تھا
پھیلا ہوں تو اور گھٹ گیا ہوں

جینے کی ہوس میں ایک اک پل
خود لمحہ بہ لمحہ کٹ گیا ہوں

دو جسم جب ایک ہو گئے ہیں
دو جانوں میں جیسے بٹ گیا ہوں

مشکل تھا وہ میرے پاس آنا
ہاں خود سے جو دور ہٹ گیا ہوں

جان دینے چلے تھے ہم گھر سے
مل گئے تم ہمیں مقدر سے

واپسی کا خیال تک نہ رہا
ہم بہت دور آ گئے گھر سے

اُن لبوں پر میرا بھی نام آیا
پھول کھلنے لگے ہیں پتھر سے

پھر وہ جوڑے گا ریزہ ریزہ مجھے
ٹوٹ جاؤں گا پھر میں اندر سے

کشتیاں سب ڈبو کے آیا ہوں
جب یہ موتی ملا سمندر سے

مطمئن اس نئے مکان میں ہوں
دور صحرا نہیں ہے اب گھر سے

آج کل بند ہے میرا کالج
چھٹیاں لے لو تم بھی دفتر سے

کامل چاند پوری

میں ہوش میں تھا تو پھر اُس پہ مر گیا کیسے
یہ زہر میرے لہو میں اُتر گیا کیسے

میں پی رہا تھا اُسے گھونٹ گھونٹ تشنہ لبی
مری حیات کا پیمانہ بھر گیا کیسے

ضرور اُس کی توجہ کی رہبری ہوگی
نشے میں تھا تو میں اپنے ہی گھر گیا کیسے

کچھ اُس کے دل میں لگاوٹ ضرور تھی ورنہ
وہ میرا ہاتھ دبا کر گزر گیا کیسے

وہ سبزہ زار شبِ ماہ مہ وشوں کے ہجوم
میں سوچ میں ہوں وہ منظر بکھر گیا کیسے

بھری تھی جیب تو کیا تازگی تھی چہرے پر
کسے بتاؤں کہ چہرہ اُتر گیا کیسے

جسے بھلائے کئی سال ہو گئے کامل
میں آج اُس کی گلی سے گزر گیا کیسے

مری گردن میں پڑا موت کا پھندا کیسے
میں تو آوارہ تھا اُس نے مجھے پکڑا کیسے

موت کیا کوئی الگ شے ہے بدن سے باہر
بھید یہ میری سمجھ میں نہیں آتا کیسے

دل کے رکتے ہی ہر اک عضو پہ طاری تھا سکوت
پل کے پل ٹوٹ گیا خون کا رشتہ کیسے

ڈر تو بچپن ہی سے بیٹھا تھا مرے سینے میں
ورنہ خود اپنے ہی سائے سے میں ڈرتا کیسے

کون تھا جس نے ستاروں کا فن ایجاد کیا
چرخ پر ذہن کسی شخص کا پہنچا کیسے

علم و تحقیق نے بخشی جو دماغوں کو جلا
جتنے اندازے تھے سب ہو گئے رُسوا کیسے

آدمی کیا ہے سمجھ میں نہیں آتا کامل
ایک ذرے میں سمٹ آیا ہے کیا کیا کیسے

رفعیہ شبنم عابدی

ہم نے مانا کہ اندھیروں سے لڑائی ہوتی
تم میں ہمت تھی تو اک شمع جلائی ہوتی

سرد موسم کی ہواؤں سے اگر بچنا تھا
دھوپ کے پاؤں میں زنجیر بندھائی ہوتی

اب نقشِ رنگ ہے، ہاتھ میں پھرتے رہتے
اس سے اچھا تھا کہ تتلی نہ اڑائی ہوتی

مجھ کو پت جھڑ کے حوالے ہی اگر کرنا تھا
یہ ہری کانچ کی چوڑی نہ پہنائی ہوتی

ان میں کچھ سانپ بھی تھے بھیس میں انسانوں کے
بھید کھل جاتا اگر بین بجائی ہوتی

سنگباری سے اگر اتنا ہی ڈر لگتا تھا
اپنے آنگن میں یہ بیری نہ لگائی ہوتی

انگلیاں جب تری خوشبو سے مہک اٹھی تھیں
کیا ضروری کہ ہتھیلی بھی حنائی ہوتی

کتنا پاگل تھا وہ شبنم کا تمنائی تھا
پیاس اپنی کسی دریا سے بجھائی ہوتی

محبوب راہی

چمک دمک نہ کوئی آن بان، کیا لکھوں
میں اپنا نام و نسب، خاندان، کیا لکھوں

تخیلات کی اونچی اڑان، کیا لکھوں
زمیں ہے سر پہ مرے آسمان کیا لکھوں

روایتوں نے مرے ہاتھ باندھ رکھے ہیں
اے عصرِ نو! میں تری داستان کیا لکھوں

کیا ہے کس نے انا کو مری رہینِ شکست
لیا ہے کس نے مرا امتحان، کیا لکھوں

ترے سپوتوں نے دوزخ بنا دیا ہے تجھے
تجھے بہشت، اے ہندوستان کیا لکھوں

رکھا ہے مجھ کو سدا مبتلائے خوش فہمی
میں دوستوں کو مرے مہربان کیا لکھوں

معاملہ مرے اپنوں کی آبرو کا ہے
جو بات کر نہ سکا میں بیان، کیا لکھوں

وہ دلکشی جو ترے روپ میں ہے اس میں کہاں
بھلا میں چاند کو تیرے سمان کیا لکھوں

ترے خیال کی ان پستیوں سے قطعِ نظر
تجھے عظیم لکھوں یا مہان کیا لکھوں

میں اپنے گھر کی حقیقت کہ جو ہے لاموجود
نہ چھت ہے اور نہ کوئی سائبان کیا لکھوں

وہ بات عادی نہیں جس کا یہ قلم راہی
جنوں کو ہوش، یقیں کو گمان کیا لکھوں

انیس انور

ظلمتِ شب سے ڈر گیا سورج
میرے دل میں اُتر گیا سورج
کس طرف سے کدھر گیا سورج
لوگ کہتے ہیں مر گیا سورج
کالی راتوں سے کام جو نہ ہوا
دن دہاڑے وہ کر گیا سورج
ایسا اندھیروں کی حکمرانی ہے
منہ چھپائے گذر گیا سورج
شب گزیدہ ہے ہر زبان کیسے
کیسا سمجھوتہ کر گیا سورج
سارا شب خوں شرارت نے لیکن
دن کی خاطر سنور گیا سورج
گرمجوشی نہ وہ تمازت تھی
بن کے کیوں نامہ بر گیا سورج
جذب کرتے لہو شہیدوں کا
تختۂ دار پر گیا سورج

سوا نیزے کا وقت آ پہنچا
غرب سے کیا ابھر گیا سورج

وقت کا مقروض نہ رہ، کام یہ باقی نہ رکھ
تجربے دنیا کو لوٹا، بات اخلاقی نہ رکھ
مصلحت کے پیچ سے الجھی ہے کج فہمی کی بیل
تیرے میرے درمیاں اب کوئی ناچاقی نہ رکھ
سرزمیں کے واسطے تیری سخنگوئی ہے ٹھیک
تو فرشتوں کے لیے اک شعر آفاقی نہ رکھ
آج سب ڈھلے ہوئے ہیں بے اصولی کی تب
ضابطہ کوئی نیا دنیا میں خلاقی نہ رکھ
بے ہنر آقا بنے ہیں فن کی دیوی کے اگر
اپنے فن پاروں میں تو بھی کوئی مشتاقی نہ رکھ
بندگی کی لذتوں سے کس لیے واقف نہیں
رکھ چکا پیشِ نظر اب تک جو خلاقی نہ رکھ

عہد و پیماں بھول کر کیوں کر رہے ہے شور و شر
بزمِ طاغوتی میں پھر کیوں نورِ میثاقی نہ رکھ

رفعت لکھنوی

حالات جیسے اب ہیں کبھی پیشتر نہ تھے
ہم خاک تھے، غبارِ سرِ رہگذر نہ تھے

منزل پہ آ کے اپنی تھکن سے پتہ چلا
دو دن بھی زندگی کے لئے مختصر نہ تھے

خاموش تھے بصورتِ ساحل مزورہم
طوفاں کی سازشوں سے مگر بے خبر نہ تھے

دیکھو! یہاں پہ بات ہوئی ہے کوئی ضرر
ان بستیوں میں، لیسے تو برباد گھر نہ تھے

رُک جاتے راستے میں جو لٹنے کے خوف سے
اچھا ہوا۔ وہ لوگ مرے ہمسفر نہ تھے

وحشی بھی تھے، مگر اُسے صدیاں گزر گئیں
انسان جیسا اب ہے، کبھی جانور نہ تھے

وہ اپنی الجھنوں میں گرفتار ہو گئے
جو گردشِ زمانہ کے زیرِ اثر نہ تھے

ہم زندگی گنوا کے بس اتنا سمجھ سکے
غربت کی دھوپ چھاؤں تھی شام و سحر نہ تھے

رفعتؔ! اُنھیں غزل بھی سنا کر سمجھ لیا
اشعار بے ہنر تھے، مگر بے اثر نہ تھے

سیفی سرونجی

مجھ کو خدا زمیں دے نہ کوئی مکاں دے
دنیا اگر ہے مجھ کو تو جینے کی شان دے

خوشبو نہ دے سکیں گے یہ کمرے میں مت سجا
ہیں پھول سارے کاغذی ان پر نہ جان دے

رہبر تجھے ملیگا کوئی خضر کی طرح
صحرا میں تو خلوص سے جا کر اذان دے

گویائی میری چھین لے ہے التجا مری
یا پھر میں کہہ سکوں مجھے ایسی زبان دے

وہ تو چلا گیا مجھے باتوں میں ٹال کر
سیفیؔ نہ اسکی جھوٹی اداؤں پہ جان دے

سلیم انصاری

کر دے کہیں نہ زندگی احساس کی محال
الفاظ کی صلیب پہ لٹکا ہوا خیال
چہرے سے گر پڑی تھیں اجالوں کی پتیاں
دیکھا درخت جسم نے ایسا بھی ایک سال
تو کھڑکیوں سے پوچھ کسک انتظار کی
پھر مجھ سے قربتوں کا کوئی راستہ نکال
ہمراہ میرے ہو گئے آسیب کی طرح
بے چہرگی کی بھیڑ میں بکھرے ہوئے سوال
ٹھہرے ہوئے ہیں چہرے پہ مایوسیوں کے عکس
اے میری خوش گمانی انھیں تو ہی کچھ اجال
کس طرح جسم کو ملے پرچھائیں سے نجات
بکھرا پڑا ہے حدِ نظر روشنی کا جال

آخر میں خود ہی پی گیا تنہائیوں کا زہر
لمحوں کا کرب سہہ نہ سکا جب مرا خیال

سبطین اخگر

پاؤں سے نیچے سمندر آسماں اوپر نہیں
اب کوئی منظر مری آنکھوں سے بالاتر نہیں
کن حواسوں ہو گیا مجبور کیا بتلائیے
میں نے یہ جانا کہ مجھ سے دل مرا باہر نہیں
چاہتا ہوں اور کچھ ہو جاؤں تو باندھوں سفر
ان اڑانوں کے لئے کافی یہ بال و پر نہیں
جن دنوں خوابیدہ موسم تھے کوئی خواہش نہ تھی
اب جو نیندیں ہیں مری آنکھوں میں تو بستر نہیں
دیدۂ ناعاقبت اندیش کیا سمجھوں تجھے
اب تو بچپن کا کوئی سودا بھی میرے سر نہیں
ان زمانوں بات ہی کچھ اور تھی سب کا تھا
اور اب تو یہ کہ گھر ہوتے ہوئے بھی گھر نہیں

مجھکو پہچانو! پہ یہ مشکل بہت ہے دوستو
میں جہاں سبطین نقوی ہوں وہاں اخگر نہیں

منوہر لال ہادی

ورائے فہم ہے تیری طلسم آرائی
ہنوز پا نہ سکے جس کو مجھ سے سودائی
سنبھل کے گام اٹھاؤ یہ جانتے ہو
خبر ہے گرم کہ گردوں نے لی ہے انگڑائی
سنا ہے کوئے نگاراں نگاہی میں
کسی نے عقل لٹائی کسی نے دانائی
کسے کسے نہ کیا اس نے مبتلائے خلل
فتنہ خیز ہے شاید چراغِ دارائی
نہ رہ سکے گا کہ ڈسنا ہے اسکی مجبوری
خدا کرے کہ ہو ناگ سے شناسائی
تمہیں لگی ہے زمانے کو خوار کرنے کی
مجھے ہے ڈر کہ نہ برسے تمہیں پہ رسوائی
برس برس کے سماج مفاد نے صدیاں
فساد خیز وبا شہر شہر پھیلائی
ہے اعتراف کہ ہم مشکلوں سے ڈرتے ہیں
یہ اور بات کہ آسودگی نہ راس آئی
اُسے زمیں سے محبت ہے اس قدر یارو
کہ اس کے سینے پہ برسا رہا ہے رعنائی

نشتر اکبرآبادی

بلندیاں شہر کی بیدار نظر آتی ہیں
کرسیاں نیند سے بیزار نظر آتی ہیں
کس کی تعظیم کو ہم اٹھیں سلامی کیلئے
صورتیں سب کی گنہگار نظر آتی ہیں
آؤ ۔ دنیا کی تمناؤں کو حل کر دیں
سنگ و آہن کی طلبگار نظر آتی ہیں
کچھ تو بتلاؤ ہمیں تنگیٔ داماں کا علاج
ٹہنیاں ساری ثمر بار نظر آتی ہیں
مت سنو کوئی صدا ۔ دل کی صدا کے آگے
فاختائیں مجھے بیمار نظر آتی ہیں

تم میرے دوست ہو ۔ مونس بھی ہو لیکن یارو
میری غزلیں مجھے غمخوار نظر آتی ہیں

شفیع اللہ خان راز

وہ پرندہ جو آسمان میں تھا
غالباً آخری اُڑان میں تھا

زندگی، کوہِ نور تھی، لیکن
آدمی، کوئلے کی کان میں تھا

ہر طرف پتھروں کے پہرے تھے
زلزلہ کانچ کے مکان میں تھا

جانتے تھے یہ لوٹنے والے
کون سا مال، کس دکان میں تھا

منتظر آگ کے پجاری تھے
برف کا دیوتا چٹان میں تھا

تذکرہ تیرگی پرستوں کا
چاند تاروں کی داستان میں تھا

کاش کوئی شکار مل جاتا
آخری تیر بس کمان میں تھا

لب پہ ذکرِ نبات تھا، لیکن
زہرِ قاتل تری زبان میں تھا

حسنِ آغاز پر نظر تھی مگر
اپنا انجام بھی دھیان میں تھا

بستیوں میں بپا تھے ہنگامے
رازؔ، مقتل ہر اک مکان میں تھا

ڈاکٹر غیور عرفی

خشک زمینوں ہی میں نمو کے جوہر ہوتے ہیں
دریا کے سیراب کنارے بنجر ہوتے ہیں

طاقتور فصلوں کے لیے بکھری دھوپ ضروری ہے
چھاؤں میں اُگنے والے پودے لاغر ہوتے ہیں

اپنا چہرہ دیکھنے والا بھی تو کوئی ہو!
آئینے تو بستی بستی گھر گھر ہوتے ہیں

کالے ہوں یا گورے سب سے چوٹ پہنچتی ہے
رنگ میں کیا رکھا ہے پتھر پتھر ہوتے ہیں

بوجھ بٹانے والا مخلص شخص نہ سمجھے گا
سب کے سر تو اپنے ہی شانوں پر ہوتے ہیں

باہر کی تصویر سے عرفیؔ کیا اندازہ ہو
گھر کے اندر کیسے کیسے منظر ہوتے ہیں

شبیر احمد راہی

اک تیری خوشی کے لیے ہم کیا نہیں کرتے
دنیا میں ہیں دنیا کی تمنا نہیں کرتے

جن لوگوں نے سب کچھ تجھے تسلیم کیا ہے
احسان کسی کا وہ گوارا نہیں کرتے

ساحل پہ کھڑے آج کے انسان کی صورت
ہم ڈوبنے والوں کا نظارا نہیں کرتے

جس بزم میں غیبت کے سوا کچھ نہیں ہوتا
ہم ایسی کسی بزم میں جایا نہیں کرتے

معیار زمانے میں رہا ایک ہمارا
ہم تیرے مخالف پہ بھروسا نہیں کرتے

عادت میں یہ داخل نہیں نفرت ہے ہماری
عادت کے سبب ہم اُسے سجدہ نہیں کرتے

اک ہادیٔ برحق نے کہا ہے کہ خدا ہے
ہم اس سے زیادہ کبھی سوچا نہیں کرتے

ممکن ہو تو پھر پھول بچھا دیتے ہیں راہی
ہم راہ میں کانٹے تو کبھی بویا نہیں کرتے

علی احمد جلیلی

چلو کہ وقت سحر کا پیام لایا ہے
گلی گلی کا اندھیرا پکار آیا ہے

نہ جانے لیکے چلا مجھکو کن فضاؤں میں
وہ نقش پا جو تمناؤں نے بنایا ہے

ابھی ابھی جو گیا ہے قریب سے اٹھکر
وہ آدمی نہیں اک آدمی کا سایا ہے

خود اپنا شہر لگے مجھکو اجنبی جیسا
یہاں ہر ایک نے چہرہ نیا لگایا ہے

تمہارے جسم کی ویرانیوں سے کیا مجھکو
مرے خیال کا صحرا اسے سجایا ہے

اس اجنبی سے نجانے تھا کون سا رشتہ
جو مجھکو ڈھونڈنے میرے مکان تک آیا ہے

وہ ایک قطرہ ہو جو دل تھا سن کو حقی
زمیں سے لیکے فلک تک اچھال آیا ہے

غنی اعجاز

ہم چاہے دن کو رات، ستم کو کرم کہیں
کس نے کہا کہ تم بھی کہو وہ جو ہم کہیں

حسنِ عمل کو حشر میں درہم و درم کہیں
دل کو حرم، نگاہ کو بابِ حرم کہیں

ساری بزرگی سیرت و کردار ہی سے ہے
دامن ہو داغدار تو کیا محترم کہیں

دنیا ہے بے ثبات، ابھی ہے ابھی نہیں
یک پل ہے وجود کہیں پھر عدم کہیں

شرمندۂ اجل ہو تو کہیں زہر کو تریاق
مرنے سے زندگی کا زیاں ہو تو سم کہیں

اعجاز رفعتوں کا ہماری جو ذکر ہو
کیونکر نہ مہر و ماہ کو نقشِ قدم کہیں

مرے عیب و ہنر کو مجھ سے بہتر کون دیکھے گا
کہ سایہ جب ہو قد سے بڑھ کر کون دیکھے گا

لگائی آس تو جنت ہو، مگر کون دیکھے گا
تمہیں کو دیکھنا ہوگا یہ منظر کون دیکھے گا

جہاں سارے کے سارے چڑھتے سورج کے پجاری ہیں
بتاؤ ڈوبتے سورج کا منظر کون دیکھے گا

جگا کر تم کہاں جاتے ہو طوفانوں کی غیرت کو
اتر آئے گا کشتی میں سمندر کون دیکھے گا

وہ بے چہرہ کہ اب پہچان تک باقی نہیں جن کی
ہیں خود حیراں تو آئینوں کو ششدر کون دیکھے گا

جو خود کو خول کے اندر ہی اندر بند رکھتے ہیں
نکل بھی نہ پائیں گے جو باہر کون دیکھے گا

ہمیں حکمِ سفر ہے، منزلیں گردِ سفر میں ہیں
رکیں کیسے، کسے فرصت، پلٹ کر کون دیکھے گا

ہمیں اعجاز اپنے دست و بازو پر بھروسہ ہے
ہتھیلی کی لکیروں میں مقدر کون دیکھے گا

خلیل انجم

نقد جاں لے جائے گا جنسِ نظر لے جائے گا
کیا خبر تھی عشق سامانِ سفر لے جائے گا

منزلِ تسکیں بھی شاید آخری منزل نہیں
دیکھنا ہے اب دلِ مضطر کدھر لے جائے گا

اے غمِ دوراں نہ کر اہلِ محبت کی تلاش
کس کو فرصت ہے جو تجھ کو اپنے گھر لے جائے گا

آپ تو ہر بات کا دیتے ہیں خنجر سے جواب
آپ کی محفل سے کوئی کیا اثر لے جائے گا

اس قدر انجم خیالِ مال و زر اچھا نہیں
قبر میں تجھ کو خیالِ مال و زر لے جائے گا

رفیق جعفر

ظرف کو اپنے آپ ہی تولو
اشک کے موتی آنکھ میں گھولو

بن روئے ہے جینا مشکل
چپکے چپکے تم بھی رو لو

کوئی وہاں بھی آ جائے گا
من مندر کے در تو کھولو

اشک کا پیالہ پاس نہ آیا
اس میں اب تو زہر ہی گھولو

کالی نظمیں کہنے والو!
پہلے تولو بعد میں بولو

دامن پر جو داغ لگے ہیں
پہلے یارو اُن کو دھو لو

دیکھو جعفر سب کچھ لیکن
اپنے منہ سے کچھ بھی نہ بولو

راشد جمال فاروقی

کیوں تجھ کو کبھی اپنے برابر نہیں دیکھا
محسوس کیا بس ذرا چھو کر نہیں دیکھا

اس خاطر گئی سانس کی لذت نہیں پائی
وہ آخری ملبوس پہن کر نہیں دیکھا

پایا جسے خود اپنے سے کمتر نہیں پایا
دیکھا جسے خود اپنے سے بدتر نہیں دیکھا

رہنے کو ہمیشہ سے مکانوں میں رہا ہوں
اپنا جسے کہہ لوں وہی اک گھر نہیں دیکھا

وہ جان پہ لب کر کے بہت خوش نظر آئے
اس جیسا کوئی اور ستمگر نہیں دیکھا

راشدؔ یہ بصارت پہ کھلا جبر سا کیوں ہے
جو دیکھنا چاہا وہی منظر نہیں دیکھا

یہ رہ گزار پہ چلنے کی ایک آہٹ سی
یہ اندرون میں مانوس کلبلاہٹ سی
میں خود گزیدہ، وہ آسیب ذہن کی ماری
اسے بھی شرم تھی مجھ کو بھی ہچکچاہٹ سی
کسی کو کوئی لگاتا رہا دبی آواز
ہمارے در پہ رہی رات ایک آہٹ سی
میں جیسے کوئی کبوتر دریچے بیٹھا ہوں
تمام جسم میں اس کے تھی تھرتھراہٹ سی

کبھی تغافلِ بے جا پہ چاہتوں کا گماں
کبھی وقار پہ بھی ایک جھنجھلاہٹ سی

رفیق شاکر

پیاس میزانِ عدالت کی بجھانے دیجیے
اور مظلوموں کو سولی پہ چڑھانے دیجیے

میں نے فرسودہ روایت سے بغاوت کی ہے
زہر کا جام مرے منہ سے لگانے دیجیے

کل کہاں آپ کہاں ہم کہاں محفل ہوگی
لمحہ لمحہ کو نگاہوں میں بسانے دیجیے

اُس کے لہجے نے امیدوں کا گلا گھونٹ دیا
مجھ کو الفاظ کی زنجیر بنانے دیجیے

ہجر کی دھوپ میں تپتے رہیں آخر کب تک
اب تو زلفوں کی گھنی چھاؤں میں آنے دیجیے

اپنے محسن کو کلیجے سے لگا کر دیکھوں
مرے قاتل کو مری بانہوں تک آنے دیجیے

شوق سے کیجیے پھر ترکِ تعلق ہم سے
پہلے ہاتھوں کی لکیروں کو مٹانے دیجیے

کبھی کھل جائے گی تتلی کی حقیقت شاکر
پھول تازہ ابھی شاخوں پہ تو آنے دیجیے

رسوا وہ ہو کے بیٹھ گئے لاجواب سے
آنکھیں ملانے آئے تھے جو آفتاب سے

دوچار ہوگا اور زمانہ عذاب سے
نااہل کو نوازا گیا ہے خطاب سے

شامل اُسے بھی کیوں نہ کریں عالموں میں ہم
دیمک کو بھی تو ربط رہا ہے کتاب سے

غم کا ہجوم دیکھ کر دہلیز پر مری
خوشیاں پلٹ گئی ہیں بڑے اضطراب سے

تاریخ ایسی قوم پہ دہرائی جائے گی
جو درس لے سکی نہ کسی انقلاب سے

لایا ہوں اپنے شہر سے خوشیاں سمیٹ کر
سُولی پہ بھی چڑھوں گا اِسی آب و تاب سے

لڑتے رہیں گے موت سے جینے کے واسطے
آخر کو لوٹ جائیں گے ناکامیاب سے

اُن کا خیالِ خام بھی پتھر کی اک لکیر
اپنے اصول اُن کے لیے ہیں حباب سے

شاکر کسی کے طنز میں کتنا خلوص تھا
الفاظ خار دار تھے لہجے گلاب سے

خورشید افسر بسوانی

نہ گھر کی نیند لکھی تھی نہ گھر ہی لکھا تھا
مرے نصیب میں شاید سفر ہی لکھا تھا

یہ عدل ہے کہ پڑھی فردِ جرم جب میں نے
تو میرا قتل تھا اور میرے سر ہی لکھا تھا

زمانہ چاہے جہاں اپنا سر جھکاتا ہو
مری جبیں پہ ترا سنگِ در ہی لکھا تھا

ابھی سے بول گئیں انگلیاں ادیبوں کی
ابھی تو حال مرا مختصر ہی لکھا تھا

سنہرے لمحے مقدر تھے اور لوگوں کا
ہمارے نام غزل کا ہنر ہی لکھا تھا

بس اتنے جرم پہ معتوب ہم ہوئے افسرؔ
کہ شب کو شب تو سحر کو سحر ہی لکھا تھا

وہ تیغ ہی کی سہی، اک ردا تو رہتی ہے
مرے بدن پہ لہو کی قبا تو رہتی ہے

شبِ وصال سے بہتر ہے شامِ تنہائی
کہ شامِ ہجر مری ہمنوا تو رہتی ہے

مری گھٹن کا سبب تھیں بلند دیواریں
اب اپنے صحن میں تازہ ہوا تو رہتی ہے

تو ساتھ دے کہ نہ دے زندگی کی راہوں میں
مرے لیے ترے لب پر دعا تو رہتی ہے

تمہاری زلف ہو، بادل ہو، یا گھروں کا دھواں
ہمارے سر پہ کوئی اب گھٹا تو رہتی ہے

روپامستہ نغمہ

تم کو چاہا یہ میری بھول نہیں
سچ ہے عشق کا اصول نہیں

تم جیسے شوق سے ملتے ہو
وہ میرا دل ہے کوئی پھول نہیں

دور رہ کر بھی تم سے دور نہیں
پھر بھی یہ فاصلہ قبول نہیں

عشق دنیا کو کیوں گوارہ ہو ؟
یہ گناہ ہے ذرا سی بھول نہیں

نغمہ آساں نہیں مٹانا
زنگ دل پر لگا ہے دھول نہیں

زندگی کو ثواب رکھتے ہیں
ہر گناہ کامیاب رکھتے ہیں

گرم اشکوں کی آگ پی کر بھی
مسکرانے کی تاب رکھتے ہیں

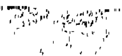
جن کو پڑھنا ہے شوق سے پڑھ لیں
ہم تو کھلی کتاب رکھتے ہیں

اپنے زخموں سے نقش گن گن کے
دوستوں کا حساب رکھتے ہیں

ایک خاموش سی صدا ہم ہیں
پھر بھی نغمہ خطاب رکھتے ہیں



اکادمی ڈائری



۲۶ر نومبر ۸۳ء

مہاراشٹر اردو اکادیمی کے زیر اہتمام، نوکھنڈہ، اورنگ آباد میں "اردو کی ترقی میں مراٹھواڑ کا حصہ" کے موضوع پر سیمینار کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں بمبئی، حیدر آباد، برہانپور اور اورنگ آباد سے سرکردہ دانشوروں نے اپنے گرانقدر مقالات پیش کئے۔ صدارت ممبر سکریٹری ڈاکٹر عبدالغفور نے فرمائی۔

جلسے کے آغاز میں صدر استقبالیہ ڈاکٹر منظر محی الدین نے حاضرین کا خیر مقدم کیا اور اردو اکادیمی کی خدمات پر مفصل روشنی ڈالی۔ اور مہمانوں کی گلپوشی کی۔

سیمینار کا افتتاح مراٹھواڑہ کے بزرگ شاعر ہاشم علی نے فرمایا۔ آپ نے اپنی مختصر تقریر میں دکن کی ثقافت، تہذیب اور ادبی روایت پر اہم نکات پیش کئے۔ وزیر مملکت مالی جناب عبدالعظیم صاحب مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک تھے۔

اپنی تقریر میں عالی جناب عبدالعظیم صاحب نے فرمایا کہ اردو کی نشر و اشاعت ترقی و ترویج، طباعت و کتابت اور تعلیم کے لیے حکومت کوشاں ہے۔ اور اس کے لیے حکومت ممکنہ تعاون و مالی امداد اور سرپرستی کے لیے تیار ہے۔ آپ نے اردو اکادیمی کی علمی و ادبی خدمات کو سراہا اور مراٹھواڑہ میں ان کی کوششوں کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ سید فاروق پاشا، صدر موبیک اور صدر جسٹس کانڑے وائس چانسلر مراٹھواڑہ یونیورسٹی نے بطورِ خاص

اس تقریب میں شرکت فرمائی۔

سیمینار میں پروفیسر قطب الدین مدنی، ڈاکٹر رفیق تبسم، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر صفی الدین صدیقی، ڈاکٹر ارتکاز افضل، پروفیسر عصمت جاوید، اور پروفیسر محمد قاسم نے سیر حاصل اور معلومات افزا مقالات پیش کئے اور دکن میں اردو کی خدمات، اردو کی اشاعت فروغ، اور اس کی ترقی میں شاعروں کا حصہ اور حکومت دکن کی سرپرستی اور علم و ادب کی ترقی، لسانی مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی۔

اپنی صدارتی تقریر میں ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے فرمایا کہ اس سیمینار میں بہت اچھے موضوعات پر معلومات افزا مقالات پیش کیے گئے، جس کے لیے میں مقالہ نگار حضرات کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ مگر کچھ اہم گوشے سامنے نہیں آپائے ہیں۔ جیسے مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو، اور یہاں کے کتب خانے جہاں قدیم دکنی کلاسیکل ادب کا سرمایہ محفوظ ہے۔ ان پر گفتگو ضروری تھی اور مزید تحقیق و جستجو کی ضرورت تھی۔

آپ نے فرمایا کہ اردو اکادمی ہمیشہ کوشاں رہی ہے کہ ریاست میں اردو بولنے والے تمام افراد کی ممکنہ مدد کی جائے۔ اور آئندہ مالی سال کے دوران ہم اپنی کارگزاریوں کو اور بھی وسیع پیمانے پر پھیلانے کی کوشش کریں گے۔

۱۱ر دسمبر ۸۳ء

مہاراشٹر اردو اکادمی کے زیر اہتمام پونے کے اینگلو اردو ہائی اسکول کمپاؤنڈ میں " اردو اور مراٹھی کے ادبی و لسانی رشتے " کے موضوع پر سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت ممبر سیکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے فرمائی۔

کنوینر پروفیسر عبدالمجید فقیہہ نے مہمانوں کا تعارف پیش کیا اور کہ اکادمی کی جانب سے اس سیمینار کے لیے پونے کا انتخاب ایک مستحسن قدم ہے اس کے لیے ہم اہل پونہ کی جانب سے اکادمی کے مشکور ہیں۔

بعد ازاں ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر غلام دستگیر شہاب، ڈاکٹر
عصمت جاوید، یونس اگاسکر، اور انیس چشتی نے اپنے مقالات پیش کیے۔ جن
میں اردو اور مراٹھی کی لسانیاتی ہم آہنگی پر محققانہ روشنی ڈالی گئی تھی۔
اپنے صدارتی خطبہ میں ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے فرمایا کہ پیش کیے گئے
مقالے اپنی گرانقدر معلومات اور زاویہ نگاہ کی وجہ سے کافی اہمیت کے
حامل ہیں۔ دراصل اردو اور مراٹھی کی مشترکہ روایت بہت قدیم اور مستحکم ہے،
اس کا نئے سرے سے جائزہ لینا ضروری ہے۔

۲۹ر جنوری ۱۹۸۴ء

مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے رتناگیری کے تلک سمارک مندر ہال میں سیمینار
کا انعقاد کیا گیا۔ جس کا موضوع تھا "اردو کے فروغ میں کوکن کا حصہ"۔ جس کی صدارت
جناب حسین دلوائی نے انجام دی۔ عزت مآب عالی جناب عبدالعظیم وزیر ہاؤسنگ
و آبکاری نے سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ "اکادمی، حکومت کی زیر
سرپرستی اردو کی ترقی و تبلیغ کے لئے بڑے مفید اور مثبت اقدامات کر رہی ہے
اردو کو حکومت کی مکمل سرپرستی حاصل ہے۔ آپ نے مزید کہا کہ اردو داں
حضرات کو مراٹھی بھی سیکھنی چاہیئے تاکہ وہ ریاست کے اکثریتی عوام سے
ہم آہنگ ہو سکیں۔ مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔
جدید تعلیمی تکنیک کے مطابق مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا انسانی نفسیات
سے بہت قریب ہے۔

مہمان خصوصی عالی جناب بھائی ساونت، وزیر ریونیو نے اپنی تقریر میں
فرمایا کہ حکومت تمام زبانوں کو ترقی دینا چاہتی ہے، کسی زبان کے ساتھ امتیازی
سلوک نہیں برتا جا رہا ہے، آپ نے اردو اکادمی کی ستائش کی کہ رتناگیری
میں سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ جو اردو زبان و ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔
ممبر سکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے اردو اکادمی کی سرگرمیوں اور اس

سے آئندہ پروگراموں پر مفصل روشنی ڈالی، آپ نے فرمایا کہ مہاراشٹر اردو اکادمی کی کارکردگی کو مختلف علاقوں اور اضلاع تک پہنچانا چاہیئے ـــــ سیمینار کے موضوع کو متعارف کرتے ہوئے خواجہ عبدالغفور نے فرمایا کہ اس سے قطع نظر کہ کوکن کی زبان اردو نہیں ہے، اس علاقے نے اردو کو اپنایا اور تعلیمی زبان کے طور پر اسے سیکھا اور بڑھا، مہاراشٹر میں اردو کے فروغ میں اہلِ کوکن کا زبردست رول رہا ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا ـــ آپ نے مزید کہا کہ پروفیسر آڈے کے تعارف اور اشتراک سے ہم یہ کامیاب سیمینار منعقد کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ہم ان کے خاص طور پر ممنون ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، فاطمہ انیس اور شرف کمالی نے اپنے گرانقدر مقالات سے حاضرین کو نوازا۔

جناب حسین دلوائی نے اپنی صدارتی تقریر میں اردو اکادمی کو سیمینار کے انعقاد پر مبارکباد دی اور پیش کیے گئے مقالات کو اہم اور پُر از معلومات بتایا۔ آپ نے فرمایا کہ آئندہ بھی دیگر موضوعات پر سیمینار منعقد کیے جائیں تو یہ ایک مستحسن اور مفید قدم ہوگا۔

۶ / مارچ ۸۴ء

مہاراشٹر اردو اکادمی کے زیر اہتمام شولاپور میں ضلعی سطح پر ڈراموں کے مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں ۹ منتخب ڈراموں نے حصہ لیا۔

تقسیم انعامات کی تقریب کی صدارت ممبر سکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے فرمائی، جبکہ جناب رام گاونڈے (ڈی۔ایس۔پی شولاپور) نے انعامات تقسیم کیے۔

تقریب کے آغاز میں کونسلر محمد علی وڈوان نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ اور اردو اکادمی کے اس اقدام کے لئے اہلیان شولاپور کی جانب سے شکریہ ادا کیا کہ اکادمی نے شولاپور میں ڈراموں کے انعقاد کا فیصلہ کیا۔ آپ نے امید

ظاہر کی کہ اکادمی آئندہ بھی شولاپور کے علاوہ بھی دوسرے پروگرام منعقد کرتی رہے گی۔ ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے صدارتی تقریر میں اکادمی کی سرگرمیوں پر مختصر اً روشنی ڈالی اور یقین دلایا کہ اردو اکادمی آئندہ بھی شولاپور میں اپنی سرگرمیاں جاری رکھے گی۔ آپ نے مقابلے میں انعام نہ حاصل کرنے والوں کو بہ طور خاص مخاطب کرتے ہوئے فرمایا کہ انعام نہ ملنے کی صورت میں نا امید یا مایوس ہونے کی قطعی ضرورت نہیں، بلکہ اس سے حوصلہ اور بھی بڑھانا چاہیئے کہ آئندہ مقابلوں میں نئے ولولے اور جوش کے ساتھ شریک ہوں۔ آپ نے انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کی اور امید ظاہر کی کہ آئندہ اور بھی اچھے معیاری ڈرامے پیش کیے جائیں گے۔

مہمان خصوصی جناب رام گاونڈے نے اپنی مختصر تقریر میں اردو زبان وادب سے اپنے والہانہ عشق کا اظہار کیا اور فرمایا کہ آج وہ اردو اکادمی کی اس تقریب میں شریک ہوتے خوشی محسوس کر رہے ہیں۔ بعدازاں حسب ذیل ڈراموں کو انعامات سے نوازا۔

پہلا انعام	کروٹ	انجمن اسلام شولاپور
دوسرا انعام	لال قندیل	ناٹیہ آراہنا شولاپور
تیسرا انعام	چال چل گئی چال	سنگمیشور کالج شولاپور

انفرادی انعامات ،

بہترین اسکرپٹ	گھر	سید آصف (پونے)
بہترین ہدایتکار	لال قندیل	ایم، ڈبلیو مینار
بہترین اداکار	انگارے	عثمان مینار

۲۵ر مارچ ۸۴ء

مہاراشٹر اردو اکادمی کے زیر اہتمام ناگپور میں ضلعی سطح پر اردو ڈراموں کے انعامی مقابلے کا انعقاد کیا گیا جس میں آٹھ منتخب ڈرامے پیش کیے گئے۔

ڈراموں کے اختتام پر تقسیم انعامات کی تقریب منعقد کی گئی۔ جس کی صدارت ممبر سکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے فرمائی۔ جناب عبدمنان یوسف (بلڈر) مہمان خصوصی تھے۔ کنوینر حاجی ابوالکلام نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور اہلیان ناگپور و ودربھ کی جانب سے اکادمی کا شکریہ ادا کیا کہ ناگپور میں اردو ڈراموں کے فروغ کے لیے یہ اقدام کیا گیا۔

مہمان خصوصی عبدمنان یوسف نے حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ مجھے اردو ڈراموں سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ اور اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی ڈراموں میں حصہ لیتا رہا ہوں۔ آپ نے اردو اکادمی کی سرگرمیوں کی ستائش کی اور اراکین اکادمی کو مبارکباد پیش کی۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور نے اپنی صدارتی تقریر میں اردو اکادمی کی سرگرمیوں کا تذکرہ کیا اور فرمایا کہ آئندہ مالی سال کے دوران ہماری سرگرمیاں اور بھی وسیع اور تیز تر ہو جائیں گی۔ اس سلسلے میں آپ نے وزیر اعلیٰ عزت مآب وسنت دادا پاٹل کے اردو دوست رویے کا خاص طور پر ذکر کیا۔ مختلف علاقوں میں اردو ڈراموں کے انعقاد پر آپ نے فرمایا کہ اردو ڈراموں کی عظیم روایت رہی ہے۔ مگر بدقسمتی سے ادھر کچھ سالوں سے اردو ڈرامے خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکے۔ اس کے علاوہ مراٹھی ڈراموں نے بھی کامیاب تجربے کیے، جس سے اردو کا دامن خالی ہے۔ ان اسباب کی وجہ سے ہی اردو اکادمی نے مختلف سطحوں پر اردو ڈراموں کو فروغ دینے اور پھیلانے کا فیصلہ کیا۔

بعد ازاں مہمان خصوصی عبدمنان یوسف نے حسب ذیل ڈراموں کو انعامات سے نوازا۔

پہلا انعام	انسانیت کر گئی	مجیب صدیقی اینڈ کمپنی، ناگپور
دوسرا انعام	اندھوں کا ہاتھی	اسلامیہ ہائی اسکول، ناگپور
تیسرا انعام	رفتہ رفتہ	انجمن اسکول اردو اسکول، ایوت محل

انفرادی انعامات

بہترین اسکرپٹ	آس کا زہر	غلام رسول اشرف
بہترین ہدایت کار	انسانیت گرگئی	مجیب صدیقی
بہترین اداکاری	بن بلائے مہمان	کہکشاں جبیں

اس کے علاوہ درج ذیل ڈراموں کو سرٹی فیکیٹ آف میرٹ پیش کیا گیا۔

قدیر بیگ	رفتہ رفتہ
کماری	اندھوں کا ہاتھی
جبین انجم	فن کی قیمت
ٹیچر	رفتہ رفتہ

جناب پی۔ ایل۔ دیشمکھ، انڈر سکریٹری اردو اکادمی کے شکریہ کے ساتھ یہ تقریب اختتام پذیر ہوئی۔

۲۸ر اپریل ۸۴ء

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے ممتاز مزاح نگار اور ممبر سکریٹری ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور کے سانحہ ارتحال پر ایک تعزیتی جلسہ کا انعقاد مہاراشٹر کالج لائبریری ہال میں شام پانچ بجے کیا گیا جس کی صدارت ممتاز افسانہ نگار و ادیبہ محترمہ عصمت چغتائی نے فرمائی تقریب کا آغاز ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا کی تلاوت کلام پاک سے ہوا۔

ڈاکٹر اے منشی (چیرمین اردو اکادمی) نے اپنی افتتاحی تقریر میں خواجہ صاحب کے بارے میں فرمایا کہ اُن کی شخصیت گوناگوں حیثیت کی مالک تھی وہ انتظامی اُمور کے ماہر اور اچھے مہتمم تھے وہ سماجی خدمات میں آخر دم تک سرگرم رہے، انھوں نے بڑی بھرپور زندگی گزاری اردو اکادمی کے قیام سے اب تک وہ بڑے باعمل سکریٹری رہے اور میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ اُن کا یہ مقام کوئی اور نہ لے سکے گا۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ غفور صاحب ایک اچھے صلاح کار اور منتظم تھے اردو میں "قومی راج" اردو میں اکثر ورول آپ ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ موصوف نے فرمایا کہ غفور صاحب کی اردو نوازی اور بے لوث خدمات کی وجہ سے وہ نہ صرف مہاراشٹر اور آندھرا کی ریاستوں میں مقبول تھے بلکہ دیگر ریاستوں میں بھی اُن کے مشوروں سے مستفیض ہوتی تھی۔

ڈاکٹر جمانہ دوالا نے فرمایا کہ مرحوم ایک اچھے ادیب اور مزاح نگار ہی نہیں بلکہ ایک اچھے صحافی بھی تھے اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز انھوں نے صحافت سے ہی کیا تھا، بحیثیت سابق چیرمین میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ انھوں نے اکاڈیمی کے کاموں میں مجھے ہمیشہ بھرپور تعاون دیا۔ وہ اپنے پیچھے مداحوں کا ایک ہجوم چھوڑ گئے ہیں ہمیں چاہیئے کہ مرحوم کے مقاصد اور اردو زبان کے لیے ان کی محبت کو اپنا شعار بنائیں یہی ان کو صحیح خراجِ عقیدت ہوگا۔

محسن اردو شیام کشن نگم نے کہا کہ غفور صاحب کی محفلوں اور مجلسوں میں مختلف جہتوں کے لوگ شریک تھے ان کی شخصیت قومی یک جہتی کا بہترین نمونہ تھی وہ جس سے بھی ملتے اپنا دوست بنا لیتے اور اپنی حیثیت اور اہمیت کا ذرا بھی احساس نہیں ہونے دیتے تھے، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ریٹائر ہونے کے بعد انھیں ایک اچھی ملازمت کی پیش کش کی گئی مگر انھوں نے اردو اور انسانیت کی خدمت کے لیے اُسے ٹھکرا دیا تھا۔

جناب یوسف ناظم نے فرمایا کہ انھوں نے اپنی موت سے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی زندگی ہمیشہ سفر میں رہی، جناب ریاض احمد خان نے فرمایا کہ اردو اکاڈیمی کا قیام اور "قومی راج" کا اجرا مرحوم کی کوششوں کا نتیجہ ہے بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ بمبئی میں اردو گھر کے قیام کے لیے انھوں نے حکومت سے منظوری بھی حاصل کر لی تھی مگر یہ مسئلہ سیاست کی نذر ہوگیا جس کا انہیں بے حد افسوس تھا۔

ممتاز صحافی انجم رومانی نے اپنی تقریر میں غفور صاحب کو خراجِ عقیدت

پیش کرتے ہوئے کہا کہ غفور صاحب نے کانوں پر بیٹھ کر لوگوں میں پھول تقسیم کیے۔

جناب عبدالستار بیرسے نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ غفور صاحب نے ۱۹۶۱ء سے لکھنا شروع کیا اور "صبح امید" کو یہ فخر ہے کہ اس میں غفور صاحب کے ابتدائی مضامین شائع ہوئے۔

اردو اکادمی کے انڈر سکریٹری پی۔ ایل۔ دلیشمکھ نے اپنی مختصر تقریر میں کہا کہ غفور صاحب سے جو کچھ میں نے چھ ماہ میں سیکھا وہ میں چھ سال میں بھی نہ سیکھ سکتا تھا ان کا ذہن انتظامی امور کے لیے ایک نایاب خزانہ تھا۔ اپنے چھوٹوں سے ان کا برتاؤ ہمدردانہ اور محبت کا ہوتا تھا۔

صدارتی تقریر میں محترمہ عصمت چغتائی نے فرمایا کہ ہم مذاق میں غفور صاحب کو "غفورالرحیم" کہا کرتے تھے وہ دل، دماغ، کام بیوی بچوں کے اور خود بھی بہت خوب صورت آدمی تھے۔

دعائیہ کلمات کے ساتھ اور دو منٹ خاموش کھڑے رہ کر مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔

۳ رجولائی ۸۴ء

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے برلا کریڈا کیندر (چوپاٹی) پر ایک پر مزاح ایکٹ "کی پیش کش ڈرامہ" ایک سے بڑھ کر ایک "پیش کیا گیا۔ جس کے مصنف رحیم سید اور ہدایت کار مجیب خان تھے۔

اردو ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والے شائقین نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

طلبہ و طالبات کو انعامات

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے حسب ذیل طلبا کو نقد انعامات سے نوازا گیا جنھوں نے اورنگ آباد، ناگپور۔ اور پونے ڈویژن بورڈوں کی زیر نگرانی۔ ایس۔ ایس۔ سی۔ اور ایچ۔ ایس۔ سی امتحان منعقدہ مارچ ۸۳ء اور بمبئی، پونے، ناگپور، مراٹھواڑہ اور شیواجی یونیورسٹی کے زیر اہتمام ایم۔ اے اور بی۔ اے امتحانات منعقدہ اپریل و مئی ۱۹۸۳ء میں اردو زبان میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کیے تھے۔

ایس۔ ایس۔ سی امتحان

۱۔ پونے ڈویژن

شیخ رفعت محمد حنیف	انجمن اسلام گرلز ہائی اسکول	100

۲۔ ناگپور ڈویژن

ملی رشیدہ طیب علی	جامعہ گرلز ہائی اسکول، شانتی نگر ناگپور	100
خان پرویز خاں رحیم خاں	نگر پریشد اردو ہائی اسکول بھنڈارہ	50

۳۔ اورنگ آباد ڈویژن

محمد عبدالعلیم محمد عبدالرحیم	اورنگ آباد	100
صبیح الحسن شیخ حسین سلیم	"	50

ایچ۔ ایس۔ سی۔ امتحان

۱۔ پونے ڈویژن

شیخ روبینہ عبدالقادر	اینگلو اردو ہائی اسکول شولاپور	100

۲۔ ناگپور ڈویژن

برکت اللہ بصیر اللہ خان	اسعد جونیر کالج آکٹ، اکولہ	100

گلنار یاسمین محمد سعید اللہ	بلڈانہ	50

۳۔ اورنگ آباد ڈویژن

پٹھان لیئق الرحمٰن خان	پربھنی	100
پروین سلطانہ علیم اللہ	بیڑ	50

بی۔ اے۔ امتحان

بمبئی یونی ورسٹی

خطیب زبیدہ شوکت علی	بمبئی	150

پونے یونی ورسٹی

شمسی زادہ دہلوی نصرت	پونے کیمپ	150

ناگپور یونی ورسٹی

نزہت جبیں قاضی رضی الدین	ایوت مال	

مراٹھواڑہ یونی ورسٹی

حسن شیخ قدسیہ بدر محمد شمس الدین	اورنگ آباد	150

شری شیواجی یونیورسٹی

سید فیروزہ سید احمد	مولاپور	150

ایم۔ اے۔ امتحان

بمبئی یونیورسٹی

سایانی بلقیس احمد	بمبئی	200

پونے یونی ورسٹی

انصاری افضل احمد نور الہدیٰ	مالیگاؤں	200
ساجدہ اے رحمٰن	"	200

ناگپور یونی ورسٹی

سید غلام علی سید قاسم علی مراٹھواڑہ یونی ورسٹی	امراوتی	200
اشرف انصار سید شوکت علی شری شیواجی یونیورسٹی	اورنگ آباد	200
قادری عبدالحسن عبدالفتح	لاتور	200

مسودوں کی مالی امانت

مہاراشٹر اردو اکادیمی نے سال رواں کے دوران حسب ذیل مسودوں کو طباعت کے لیے مالی امداد سے نوازا ہے :

شاعری

۱۔	ارشد نظر	مالیگاؤں	برگ درخشاں
۲۔	فاروق شمیم	اورنگ آباد	پیش رو
۳۔	راشد مالیگانوی	مالیگاؤں	سیپ، سمندر، موتی
۴	موج صہبائی	بمبئی	اضطراب
۵	سعید راہی	بمبئی	گاہ گاہ
۶	محمود عشق	ناندیڑ	مراسلات
۷	بدیع الزماں خاور	رتناگیری	موتی، پھول، ستارے

نثر، افسانہ، کہانی، ناول

۸	انور خاں	بمبئی	فن کاری
۹	م۔ ناگ	ناگپور	ڈاکو ملے کریں گے

ڈرامہ، مزاح

۱۰	پرویز ید اللہ مہدی	بمبئی	بے ساختہ
۱۱	مجیب خاں	بمبئی	لاچارے امی

تنقید، تحقیق

۱۲	محمد سعد اللہ	بلڈانہ	شہر آشوب (جلد اول و دوم)
۱۳	محمد اقبال خاں	امراوتی	اردو شاعری میں ہندستانی عناصر
۱۴	اشفاق انجم	مالیگاؤں	شعرائے مالیگاؤں
۱۵	عصمت جاوید	اورنگ آباد	انکشافات تحقیق و تنقید

تعلیمی ادب

۱۶	لیئق مظہر	پربھنی	جنرل نالج

ترجمہ

۱۷	محمد اسد اللہ	امراوتی	جالِ ہم نشین

بچوں کا ادب

۱۸	غنی غازی	بمبئی	شبنم کے موتی
۱۹	ابراہیم خاں	بلڈانہ	بچوں کے گیت
۲۰	جوش ادیب	اکولہ	سویرا
۲۱	سرفراز خاں	بلڈانہ	گلستانِ اطفال

لائبریریوں اور کتب خانوں کو امداد

اردو اکادمی نے سال ۱۹۸۸ء کے مالی سال کے دوران (سال گذشتہ کی ۵۲ لائبریریوں کے علاوہ) دس ہزار پانچ سو روپے کی کتابیں ۲۱ لائبریریوں اور کتب خانوں کو دینے کا فیصلہ کیا۔

فہرست حسب ذیل ہے

۱	بزم ادبیات اردو لائبریری	امراوتی
۲	محسن لائبریری	پربھنی
۳	مولانا آزاد اردو واچنالیہ	پربھنی
۴	ادیب لائبریری	مالیگاؤں
۵	ینگ بوائز ایجوکیشن لائبریری	دھولیہ
۶	غلام نبی آزاد اردو ہائی اسکول	پربھنی
۷	انجمن خیر الاسلام لائبریری	بمبئی
۸	عوامی لائبریری	بمبئی
۹	بزم غالب	کامٹی
۱۰	کچھی میمن جماعت	بمبئی
۱۱	مولوی عبد الحق میموریل لائبریری	اورنگ آباد
۱۲	اردو اسٹڈی سرکل لائبریری	ناگپور
۱۳	شاہین لائبریری	جلگاؤں
۱۴	اکبری جنرل لائبریری	ایوت مال
۱۵	انجمن ترقی اردو لائبریری	تھانہ
۱۶	ڈاکٹر اقبال لائبریری	پربھنی
۱۷	نیشنل اردو لائبریری	جلگاؤں
۱۸	ایم۔ جے۔ کالج لائبریری	جلگاؤں
۱۹	عادل لائبریری	شولاپور
۲۰	آزاد نگر سدھار ناستا	دھولیہ
۲۱	نیشنل ویلفیئر سینٹر سوسائٹی	نانڈیڑ

کتابوں پر انعامات

مہاراشٹر اردو اکادمی نے ۸۴-۱۹۸۳ء کے دوران حسب ذیل کتابوں کو انعامات سے نوازا۔

شاعری (سینئر گروپ)

پہلا انعام	اختر مالیگانوی	گنجینۂ معانی
دوسرا انعام	پروفیسر غلام دستگیر شہاب	بادہ خیم
تیسرا انعام	احمد وصی	بہتا پانی

(جونیئر گروپ)

پہلا انعام	محبوب راہی	تردید
دوسرا انعام	صابر زاہد	ارتکاز
تیسرا انعام	غنی اعجاز	دشتِ آرزو

نثر (سینئر گروپ)

پہلا انعام	غلام صوفی حیدری	بجواس
تیسرا انعام	پرویز ید اللہ مہدی	نائیں نائیں فش
تیسرا انعام	قاضی مشتاق احمد	فٹ پاتھ کی رانی

(جونیئر گروپ)

تیسرا انعام	انجم نجمی	اَن چھوئے سپنے
تیسرا انعام	طفیل سیماب	لمحوں کی حرکت
تیسرا انعام	خیال انصاری	احساس کا کرب

بچوں کا ادب (سینئر گروپ)

تیسرا انعام	بدیع الزماں خاور	ننھی سی ...
تیسرا انعام	اکبر رحمانی	بچوں کی کہانیاں

تنقید و تحقیق (جونیئر گروپ)

دوسرا انعام	ڈاکٹر شرف الدین ساحل	تاریخ ناگپور
دوسرا انعام	سلیم شہزاد	جدید شاعری کی ابجد
تیسرا انعام	ڈاکٹر محمد یوسف انصاری	تلوک چند محروم حیات و شاعری

(سینئر گروپ)

تیسرا انعام	غلام صوفی حیدری	بیسویں صدی کے قاتل

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کو علمی و ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر پانچ ہزار کے خصوصی انعام سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ مراٹھی اور اردو کے ممتاز اسکالر ڈرامہ نویس و دیا دھر گوکھلے کو اردو مراٹھی ادبی خدمات کے لیے انعام سے نوازا گیا۔

صحافت

پہلا انعام	شمیم زبیری	انقلاب (بمبئی)
پہلا انعام	خلش جعفری	اردو ٹائمز (بمبئی)
دوسرا انعام	ساجد رشید	اردو ٹائمز (بمبئی)
دوسرا انعام	سرفراز آرزو	ہندوستان (بمبئی)
تیسرا انعام	مقبول احمد پیری	
خصوصی انعام	فاطمہ انیس	انقلاب (بمبئی)
	رفیعہ شبنم عابدی	اردو ٹائمز (بمبئی)
	شفیع شیخ	انقلاب (بمبئی)

ہارون فراز	سٹی زن ٹائمز	(مالیگاؤں)
نثار اختر انصاری	ہمہ گیر	(ناگپور)
عبدالمجید سرور	شاہین	(دھولیہ)

جناب عبدالسمیع بوہرے، ممبر اردو اکادمی کو بورڈ نے متفقہ طور پر صحافتی انعام سے نوازا تھا لیکن موصوف اپنے انعام سے دست بردار ہوگئے کہ ان کے علاوہ دوسرے مستحق صحافیوں کو انعام دیا جاسکے۔